

کتابی سلسلہ

پہچان



ترتیب:
زینب النساء - نسیم اشتیاق



ادب، آرٹ اور کلچر کے سنجیدہ رجحانات کا سمت نما

کتابی سلسلہ

پہچان

(۶)

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شائع دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن فیسبل

عبداللہ حق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حنین سیالوی : 03056406067

ادارہ:

زیب النساء
نعیم اشفاق

پہچان پبلی کیشنز، اے۔ برن تلہ، الہ آباد، ۲۰۲۰۰۳ (یو پی) انڈیا

سرپرست

چودھری علی مبارک عثمانی

اشاعت : ۲۰۰۳ء (اول)

جلد نمبر ۳ شمارہ ۶

سرورق : Domingos Martins

کپوزنگ : پچان کمپوزرز، الہ آباد

قیمت : فی کاپی : اس شمارہ کی قیمت : Rs.100/-
سوروپے

سالانہ خریداری : چار مجلد شماروں کے لئے: دو سوروپے
|| بھری ہے: چار مجلد شماروں کے لئے تین سوروپے
بیرونی ممالک : پاکستان: فی کاپی غیر مجلد سوروپے

مجلد ڈیز سوروپے

سالانہ خریداری: چار مجلد شماروں کے لئے پانچ سوروپے
رجسٹرڈ ڈاک سے منگوانے پر -50 روپے فی شمارہ کا اضافہ کر لیں
امریک، کناڈا، انگلینڈ اور دوسرے ملکوں کے لئے:
فی شمارہ ۶ امریکی ڈالر، یا ۴ برطانوی پاؤنڈ
سالانہ ۲۴ امریکی ڈالر یا ۱۶ برطانوی پاؤنڈ
رجسٹرڈ ڈاک سے منگوانے پر:
۴ امریکی ڈالر یا ۳ برطانوی پاؤنڈ فی شمارہ کا اضافہ کر لیں

مراسلت کا پتہ:

Pahchaan Publications

1, BARAN TALA, ALLAHABAD-211003

E-mail:chaudhrizn@yahoo.co.in

پرنٹر، پبلشر، ڈیزائنر اشفاق نے انصاری آفیسٹ پریس، الہ آباد سے چھپوا کر
۱۔ برن تالہ، الہ آباد سے شائع کیا۔

فہرست

بین السطور
نظام صدیقی

۷ اکیسویں صدی کی نئی فکریات اور تصورات کا نقلیاتی و جمالیاتی کردار ۹

۲۳ خود خے لونیس بورخیس

| | | |
|----|---|-------------------------------------|
| ۳۳ | خورشے لونیس بورخیس ترجمہ رفیق احمد نقشب | شاعری کا فن |
| ۳۵ | اودین باجینی ترجمہ نظام صدیقی | بورخیس کی قبر اور بیلونزودا کی جکان |
| ۴۴ | مظفر اقبال | ایک نامکمل کہانی |
| ۴۷ | صغیر ملال | خورشے لونیس بورخیس کی شخصیت |
| ۴۹ | انیس تاگی | لونی بوخیس: ایک تعارف |
| ۵۱ | بورخیس ترجمہ آصف فرخی | موت اور قطب نما |
| ۵۹ | بورخیس ترجمہ صغیر ملال | بورخیس اور میں |
| ۶۰ | بورخیس ترجمہ محمد عاصم بٹ | ایک جنگجو اور ایک اسیر کی کہانی |
| ۶۳ | مظفر اقبال | بورخیس کا آخری خواب |
| ۶۴ | بورخیس ترجمہ جمل کمال | الوداع |
| ۶۵ | بورخیس ترجمہ صغیر ملال | معدوم |
| ۶۷ | بورخیس ترجمہ صغیر ملال | پتہ دید |
| ۶۸ | بورخیس ترجمہ صلاح الدین محمود | حکایت |
| ۶۹ | بورخیس ترجمہ جمل کمال | کافکا اور اس کے پیش رو |
| ۷۱ | بورخیس ترجمہ نور زاہدی | تمثیل سے ناول تک |

گوپس چند نارنگ: ایک مطالعہ

| | | |
|-----|---|------------------------------|
| ۷۶ | ترجمان اردو: گوپی چند نارنگ | بخش لائل پوری |
| ۷۷ | تھیوری لازمیت کا منطقہ | کرشن گوپال ترجمہ شافع قدوائی |
| ۸۵ | علوم و فنون کا نادر خزینہ: گوپی چند نارنگ | محمد ایوب واقف |
| ۹۳ | گوپی چند نارنگ اور نیا تنقیدی افق | سید تنویر حسین |
| ۱۰۰ | نارنگ اور ادب | شیات اللہ |
| ۱۰۱ | مومن ہندو، کافر اردو اور یہودی زمانہ | صلاح الدین پرویز |
| ۱۰۶ | ارمغان نارنگ | رضوان احمد |
| ۱۰۸ | ارمغان نارنگ | خواجہ محمد اکرام الدین |
| ۱۱۰ | گوپی چند نارنگ سے گفتگو | ابرار رحمانی، احمد صغیر |
| ۱۱۳ | گوپی چند نارنگ سے گفتگو | عبدالمنان طرزی |
| ۱۲۰ | معتبر ادیب و منفرد خطیب و ناقد اعلیٰ | |

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے ادبی مسائل: افکار و خیالات

| | | |
|-----|---|---------------------------------|
| ۱۲۱ | اس دور کا ادبی البے | محمد سلیم الرحمن |
| ۱۲۴ | لکھنے سے میں نے کیا سیکھا | شونا سنگھ بالڈون ترجمہ حرا حلیق |
| ۱۲۶ | خوف، بیزاری اور ہمارا ادب | مبین مرزا |
| ۱۳۰ | ادب میں جدیدیت کے باوجود راستہ بند نہیں ہوا | عبدالسلام عاصم |
| ۲۱۱ | ادب کے قاری؟ کون کتنے اور کہاں؟ | فہیم اعظمی |
| ۳۲۵ | نخل گریزاں | خالد عبادی |

افسانے

| | | |
|-----|--------------------------------|----------------|
| ۱۳۴ | ڈسٹ بن | قائد حسین کوثر |
| ۱۳۵ | گلفام اور سبز پری | فیاض رفعت |
| ۱۳۸ | بے نور آنکھوں میں منڈلاتے سوال | م، ق، خان |
| ۱۴۳ | ڈھلان پر ٹھہرے ہوئے لوگ | قاروق راہب |
| ۱۴۵ | واپسی | نسیم محمد جان |
| ۱۴۷ | ڈولفن | صدیق عالم |
| ۱۵۲ | سچ جھوٹ کے درمیان | شاہد اختر |
| ۱۵۷ | بگ برادر | نسیم بن آسی |
| ۱۶۳ | کاروبار | محمود شیخ |
| ۱۶۹ | مریاد اور ثاندورس | احمد صغیر |
| ۱۷۴ | بس یہیں تک | اقبال حسن آزاد |
| ۱۷۹ | نئی زمین، نیا آسمان | وریندر پنواری |
| ۱۸۳ | نئی صدی کا پہلا قصہ | عشرت بیتاب |
| ۱۸۸ | سنگی | ینسین احمد |

اردو نثر یا نثری ترجمہ چودھری ابن النصیر اشوک باجپتی سے ایک مصاحبہ ۱۹۲

۲۱۵

عنبر بہرائچی: ایک مطالعہ

| | | |
|-----|---------------------------------------|--------------|
| ۲۱۶ | عنبر بہرائچی | فضیل جعفری |
| ۲۱۷ | عنبر بہرائچی کی مراقباتی شعری تخلیقیت | نظام صدیقی |
| ۲۲۳ | گاؤں کا لڑکا غزل گو | گیان چند جین |

| | | |
|-----|--|-----------------|
| ۲۲۸ | عنبر بہراچی کا تخلیقی سفر اور اس کے اہم پڑاؤ | غلیل احسن |
| ۲۳۱ | سنکرت شعریات | اختر یوسف |
| ۲۳۳ | سنکرت شعریات | سید عاصم علی |
| ۲۳۹ | لم یات نظیرک فی نظر | رشید حسن خاں |
| ۲۵۱ | لم یات نظیرک فی نظر | قلیل الرحمن |
| ۲۵۶ | مہا بھشکر من | گوپال متل |
| ۲۵۹ | مہا بھشکر من | عنوان چشتی |
| ۲۶۱ | مہا بھشکر من | عبدالغنی |
| ۲۶۲ | سو بھی نہنی پر ہریل | نامی انصاری |
| ۲۶۳ | سو بھی نہنی پر ہریل | امتیاز احمد |
| ۲۶۷ | ثقافتی تقدس کا شاعر | احمد شارجو پوری |
| ۲۷۰ | قدیم ترین ہندوستانی فکر میں لفظ اور معنی | عنبر بہراچی |
| ۲۷۹ | غزلیں | عنبر بہراچی |
| ۲۸۰ | نقصیں | عنبر بہراچی |

غزلیں

| | |
|-----|-------------------------------|
| ۲۸۲ | توصیف تبسم |
| ۲۸۳ | جگن ناتھ آزاد، ظہیر غازی پوری |
| ۲۸۴ | غلام حسین ساجد |
| ۲۸۵ | کرشن کمار طور |
| ۲۸۶ | کاوش بدری |
| ۲۸۷ | محمد ثنی رضوی |
| ۲۸۸ | کامل اختر |
| ۲۸۹ | رفیق راز |
| ۲۹۰ | علی احمد جلیلی |
| ۲۹۱ | حکیم منظور |
| ۲۹۲ | حصیر نوری |
| ۲۹۳ | علیم صبانوی دی |
| ۲۹۴ | دیکھ کر، غلیل شاداب |
| ۲۹۵ | اسعد بدایونی |
| ۲۹۶ | محمد عابد علی |
| ۲۹۷ | رشید امرکان |
| ۲۹۸ | پریمی رومانی |

| | |
|-----|---------------------------------|
| ۲۹۹ | راشد طراز |
| ۳۰۰ | ادرلیس صدر |
| ۳۰۱ | نذیر فتح پوری، اشفاق احمد اعظمی |
| ۳۰۲ | شفیق سوپوری |
| ۳۰۳ | نعمان شوق |
| ۳۰۴ | عبدالسلام عاصم |
| ۳۰۵ | عالم خورشید |
| ۳۰۶ | رفیق انجم |
| ۳۰۷ | نیر عاقل |
| ۳۰۸ | راشد انور راشد |
| ۳۰۹ | شان بھارتی، محمد تسلیم مختار |
| ۳۱۰ | عطا عابدی |
| ۳۱۱ | سردار آصف، ایاز رسول |
| ۳۱۲ | سلیم انصاری |
| ۳۱۳ | عاصم شہنواز بلی |
| ۳۱۴ | خواجہ جاوید اختر |
| ۳۱۵ | مجاز جے پوری |
| ۳۱۶ | سرور ساجد، عبدالسلام کوثر |
| ۳۱۷ | سلیم قیصر |
| ۳۱۸ | شارق عدیل، شہونا تھ |

رباعیات

| | |
|-----|-------------|
| ۳۱۹ | ابراہیم اشک |
|-----|-------------|

نظمیں

| | |
|-----|------------------------------|
| ۳۲۰ | غفس فریدی |
| ۳۲۱ | بدنام نظر، شاہین مفتی |
| ۳۲۲ | سعید عارفی |
| ۳۲۳ | شہناز نبی |
| ۳۲۴ | فخر رضوی |
| ۳۲۵ | راشد جمال فاروقی |
| ۳۲۶ | مناظر عاشق ہرگانی، قمر صدیقی |
| ۳۲۷ | نثار احمد نثار |

بین السطور

ادب بالخصوص اردو ادب ہمیشہ گروہ / گروپ بندیوں کا شکار رہا ہے۔ پاکستان ہو کہ ہندوستان ہر جگہ ادبا و شعرا (ان میں ناقدین تو شامل ہیں ہی) الگ الگ گیمپ میں بٹے ہوئے ہیں اور اپنی اپنی ذیلی اپنا اپنا رنگ الاپتے رہتے ہیں۔ اردو کا کوئی بھی ادبی رسالہ بھی اس بدعت سے پاک نہیں۔ جو جس کا حمایتی ہے اس کی چیزیں چھپاتا ہے، اس کی تعریف میں رطب السان رہتا ہے اور اپنے مخالف حلقے والوں کو برے سے برا کہتا ہے۔ کم و بیش ہر ادبی شخص کا یہ رویہ اور ہر ادبی رسالے کا یہ دھیرہ بن گیا ہے۔ اگر کوئی رسالہ اس سے محفوظ ہے بھی تو اس پر دونوں جانب سے مار پڑتی ہے۔ ہم یہاں اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتے کہ کون صحیح ہے اور کون غلط لیکن اتنا ضرور جانتے ہیں کہ ذاتی پسند اور ناپسند کی بنیاد پر ادب میں جو وادعیاں چھاپا جاتا ہے، اس کی بنیادیں کہاں ملتی ہیں۔ اگر ان کا کھلے بندوں اعتراف کر کے احتجاج کیا جائے تو شاید ہمیں بھی ایک حلقہ لفظ ٹھہرائے گا۔ ادبی و فنی اباحت کا زمانہ تو جیسے لد گیا۔ اب تو ادبی چھان چھنگ ذاتی مفاصمت کے تحت کی جاتی ہے۔ ادبی نقد و قامت کا تعین بھی اسی کسوٹی پر کیا جاتا ہے۔ اگر کسی کے لئے فلاں اردو کا بڑا ناقد ہے تو کسی کے لئے کوئی اور..... کون کس کو خراب کر رہا ہے اور کس طرح خراب ہو رہا ہے یہ سب پر عیاں ہے۔

اس رسد کشی میں اردو زبان و ادب کو کتنا نقصان پہنچ رہا ہے، اس کو دیکھنے والا کوئی نہیں ہے، اس زبان پر حکومت کی ماری کیا کم پڑی ہے کہ ہم بھی ادھر ادھر سے دورے لگاتے پھریں۔

ان صورت حالات کے پیچھے جو اسباب کارفرما ہیں وہ ہماری خود کی پیدا کردہ ہیں۔ ادب میں بچ بولنے کا ڈھونگ رچانے والے لوگ ہی زیادہ مکار اور ابن الوقت ہوتے ہیں۔ اکثریت یہی کہتی ملتی ہے کہ میرے ساتھ علم ہو رہا ہے، میرے ساتھ نا انصافی ہو رہی ہے، مجھے غلط طور پر گھسیٹا جا رہا ہے، مجھے یوں ہی بدنام کیا جا رہا ہے، دوسروں کی خوشنودی کے لئے میری پکڑی اچھالی جا رہی ہے، وغیرہ وغیرہ۔ پتہ نہیں کیا کیا کچھ.....

ہمارے لکھنے والوں پر یہ فرض عاید ہوتا ہے کہ راہ مستقیم کی تلاش میں کسی کی ہمواری قبول کرنے سے بہتر ہے کہ اپنے اوپر زیادہ بھروسہ کیا جائے۔ اگر کوئی ناقد کوئی ادبی رسالہ نکال رہا ہے اور اس میں آپ کی تخلیقات چھپ جاتی ہیں تو اس کا قطعی مطلب یہ نہیں ہے کہ آپ ادب کے سند یافتہ ادیب و شاعر ہو گئے یا پھر اتنا خوف بھی آپ پر غالب نہیں ہونا چاہیے کہ کسی کے اشارے پر ہی ناچتے پھریں۔ ہمارے یہاں اردو میں کچھ اچھے افسانہ نگار اور کئی اچھے شاعر تو اپنے کو اس طرح کی ادبی جی حضوری / سیاست میں ملوث کر کے اپنی مٹی پلید کر رہے ہیں اور وہ اپنے مستقبل کے آپ قائل بن رہے ہیں۔ آپ اپنے منصف آپ ہیں اور آپ کی تخلیقات آپ کے ادبی مقدر کا فیصلہ۔



اس بار کے شمارے میں اردو کے دو اہم لکھنے والوں پر گوشے شائع کئے جا رہے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند

تاریک اردو تنقید کا اہم ترین نام ہے۔ الطاف حسین حالی کے بعد اردو کے یہ ایسے ناقد ہیں جنہوں نے ادب میں نئے سے نئے، خوب سے خوب تر کی تلاش میں ہمیشہ خود کو سرگرداں رکھا۔ اردو والوں پر ان کا کرم ہے کہ جدیدیت کے بعد کی تمام نئی ادبی تصویریں کو اردو ادب سے متعارف کرانے کا سہرا ان کے سر جاتا ہے۔ چند ماہ پہلے اردو زبان کو ان کی وجہ سے سرخروئی بھی ملی جب وہ ساہتیہ اکیڈمی کے صدر منتخب ہوئے۔ ساہتیہ اکیڈمی کی تاریخ کا یہ اہم باب، یکہ ایسے وقت جبکہ مسلمان اور اردو زبان حکومت وقت کے ہاتھوں مہقر ہیں، اردو زبان کی ایک شخصیت کو صدارتی تمغہ کی ملی ہے۔ ہم اردو والوں کو اس پر ناز کرنا چاہیے کہ اردو میں کوئی تو ایسی شخصیت ہے جو اس عہدے کے لائق سمجھی گئی لیکن یہاں بھی اس کے غلط معنی پہنائے گئے اور پھر وہی اوپر کی باتیں دہرا دیں۔ ذاتی مختصص کی بنا ہمارے یہاں کے اردو کے ایک عظیم نقاد (اپنے منہ میاں مٹھو) نے ہندی کے ایک اخبار کو اس موقع پر انٹرویو دیتے ہوئے یہ کہہ دیا کہ اکیڈمی کا صدر تو تخلیق کار بنایا جاتا ہے، آلوچک (نقاد) کا صدر کی حیثیت سے انتخاب روایت کے خلاف ہے اور مہا شیوناد یوئی زیادہ مناسب تھیں۔ زندگی بھر ادب میں روایت سے بغاوت کرنے کی آوازیں لگانے والے یہ نقاد اپنے لئے تو سب کچھ روا جانتے ہیں لیکن اگر اردو کا کوئی نقاد ان سے ذرا اور آگے بڑھ گیا تو گے بال کی کھال نکالنے۔ سچ تو یہ ہے کہ (یہاں اس متعصب شخصیت کا نام لینا اچھا نہیں) اپنے ایر کنڈیشنڈ روم میں بیٹھ کر ادبی سیاست کی ٹریننگ دینے والے یہ نقاد اردو ادب کے لئے بہت کچھ کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں جبکہ ان کا پروفیسر گوپی چند تاریک سے کوئی مقابلہ نہیں۔ تاریک صاحب علم اور عمل دونوں کے آدمی ہیں۔ انہوں نے اپنی علیست سے اردو زبان کو تو مالا مال کیا ہی، ساتھ میں عملی طور پر گزشتہ تیس برسوں میں جو کچھ انہوں نے کیا وہ اظہر من الشمس ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اردو فسانہ پر سیمینار اور کئی دوسرے سیمینار، فروغ اردو کونسل کے تحت پروگرام، ساہتیہ اکیڈمی کے تحت پروگرام، اردو والوں کو ایک پلیٹ فارم پر لا کر بحث و جمیع کے لئے راستے ہموار کرنا، انہیں ایک دوسرے سے ملنے جلنے کے مواقع فراہم کرنا اور اردو کے فروغ کے لئے ہندوستان گیر پیمانے پر مہم جوئی میں مصروف رہنا، یہ سب اردو زبان کی آج کی اہم ضرورت ہیں۔ یہاں جناب گوپی چند تاریک تو ہزاروں میل آگے ہیں جبکہ بال کی کھال نکالنے والے عظیم نقاد تو دو قدم بھی چلنے سے معذور ہیں، آگے کیا جائیں گے۔ یہاں صرف یہ بتانا ہے۔ کہ اردو میں ذاتی مختصص اور آپسی رنجشیں اردو کو کس قدر نقصان پہنچا اور ذلیل و خوار بنا رہی ہیں۔ اردو کی بقا کے لئے کوئی ٹھوس قدم اٹھانے، اردو کی ترقی کی راہیں کیونکر استوار ہوں گی، ان پر غور کرنے کے لئے ہمارے پاس وقت نہیں۔ ہم بس ادبی سیاست میں پڑے رہنے کو ہی عافیت جانتے ہیں۔ اب ہم اردو والوں کو اس سے نکلنا ہے۔

غیر بہرا بچی کو دو برس پہلے ساہتیہ اکیڈمی کا انعام ملا تھا۔ غیر بہرا بچی بہت اچھے شاعر ہیں اور سنسکرت شعریات پر ان کا کام ناقابل فراموش ہے۔ وہ ہر طرح سے اس انعام کے مستحق تھے۔ غیر بہرا بچی پر یہ گوشہ آپ کو پسند آئے گا۔ ذاتی مختصص کی بنا پر ان کے خلاف بھی بیان بازیاں ہوئیں لیکن اردو کا ایک حلقہ بہت خوش تھا۔ (غیر مسعود کے ساتھ تو اس سے برا حشر ہوا۔ خود ساہتیہ اکیڈمی کی طرف سے منعقدہ ایک سیمینار میں

کئی لوگوں کو یہ کہتے سنا کہ غیر مسعود تو افسانہ نگار ہیں ہی نہیں) یہ سب کچھ ذاتی پسند، ناپسند کا معاملہ ہے۔

خدا ہم سکھوں کو سوچنے بولنے اور لکھنے کے ساتھ نیک عمل کی توفیق عطا فرمائے۔

- زیب النساء

- نعیم اشفاق

نظام صدیقی

RaSnain Sialvi

روایت، روایت اور روایت ہر عہد میں دانشورانہ سطح پر نہایت معنی خیز فکریاتی اور جمالیاتی سلسلہ سفر رہے ہیں جو عدم سے ازل اور ازل سے ابد تک اضافی طور پر جاری رہیں گے۔ حقیقی نامیاتی اور متحرک نئی تنقیدی فکریات اور جمالیات ایک متواتر تخلیقی ارتقا ہے جو ہر نئے عہد میں چند یکسر زندہ تابندہ اور پائندہ عناصر کو جنم دیتی رہتی ہے۔ ہر نئے عہد کے نئے اضافی تناظر میں موضوعاتی اور بین موضوعاتی اسلوبیاتی اور بین اسلوبیاتی، ساختیاتی اور بین ساختیاتی، لسانیاتی اور بین لسانیاتی، جمالیاتی اور بین جمالیاتی تہذیبی اور بین تہذیبی، اخلاقی اور بین اخلاقی، سطح پر ان نئے عناصر کی تلاش، مدام تلاش ہی حقیقی دانشورانہ تخلیقیت اور معنویت ہے۔ روایت در حقیقت مردہ روایت ہے۔ وہ ہر سطح پر فکریاتی اور جمالیاتی فرقہ واریت کے مترادف ہے۔ زندہ، متحرک اور نامیاتی روایت نئی فکریاتی اور حسنیاتی حسیات کے لئے لبیک سہولت آگیاں جست گاہ ہے۔ اس غیر معمولی زقند کے وسیلہ سے یکسر نئی فکریات اور حسنیات نئے عہد میں حقیقی تخلیقیت (اور بصیرت) کے بیکراں تجلی اعظم سے ہمکنار ہوتی ہے۔ روایت (ادبی فرقہ پرستی) کی رد تکمیل سے زندہ روایت کا اثبات ہوتا ہے جس سے حقیقی فکریاتی اور جمالیاتی تخلیقیت کی طرف پہلے روشنی کے درتپے وا ہوتے ہیں۔ پھر نیا تخلیقی خواب عرفان (ویژن) پیدا ہوتا ہے جو نئے موضوعاتی مافیہ اور جمالیاتی پیکر میں رو پڑیر ہوتا ہے۔ جو بیک وقت جمالیاتی انبساط اور نیا اقداری عرفان عطا کرتا ہے۔ اس نئے عظیم (GREAT NEA) کے بغیر اثبات عظیم (GREAT YAE) نہیں ہوتا ہے جو ادبی فرقہ پرست فیشن گزیدہ اور جدیدیت پسند آمر "فن کی آمریت" یا اوارہ گزیدہ ترقی پسند اجتماعی آمر "تواریخ کی جبریت" کے نام پر "زندہ روایت" (اس کے تمام جمالیاتی اور اقداری مضمرات کو) بندوق کی گولی مارتے ہیں ان پر مستقبل ایٹم بم برساتا ہے۔ زندہ روایت زمین پر نہایت مضبوطی سے جمائے ہوئے قدم کے مانند ہے اور نئے عہد (2002) کی نئی اضافی تخلیقیت آگے کی طرف اٹھا ہوا قدم ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے لئے ناگزیر ہیں جو نئے تناظر میں جمالیات اور بصیرت + یات میں یکسر "نئے توازن" کے متقاضی ہوتے ہیں۔ نئے سیاق میں تو پرانا توازن بھی بے معنی بے مصرف اور بدترین نوعیت کی انتہا پسندی کے مترادف ہوتا ہے۔ فکریات اور جمالیات کی مردہ روایت، زندہ روایت اور حقیقی نئی فکریاتی اور جمالیاتی تخلیقیت میں نئے عہد (2002) کے اس بصیرت افروز "نومرکزی نقطہ" کی

سلاش ناگزیر ہے جو "نیا توازن پرورد" ہو اور بیک وقت حقیقی آتش رفتہ اور خورشید فردا کا امن ہو۔

روایتی ترقی پسندی اور روایتی جدیدیت کے منصوبوں کے کتبہ لکھنے کا وقت آ گیا ہے۔ یہ دونوں روشن خیالی پروجیکٹ کی زائیدہ پروردہ ہیں۔ فی زمانہ مابعد جدیدیت پسند، مابعد نوآبادیات پسند، سیاہ فام مزاحمت اور مقاومت پسند، جنوب امریکی ادباء، جنوب ایشیائی مفکرین، زیریں سہارا افریقی دانشوروں، جنوب مشرق اور مشرق ایشیائی مصنفین اور نئے عہد کی تخلیقیت کے علمبرداروں کا مشترکہ اعلانیہ ہے کہ روشن خیالی پروجیکٹ کلی طور پر ناکامیاب ہو گیا ہے۔ جدت اور ترقی محض ایک اسطورہ ہے۔

ہندوستانی تناظر میں ۱۹۰۹ء میں بی مہاتما گاندھی نے استحصال آگیاں مغربی طرز کی ترقی اور فروغ کا کتبہ بے محابا لکھ دیا تھا۔

"ہندوستان کی نجات اس اکتساب شکنی میں ہے جو کچھ بھی اس نے گزشتہ پچاس سالوں میں اکتساب کیا ہے۔" قومی مہابیانہ میں امبیڈکر نے سب سے پہلے مغربی طرز کی ترقی اور فروغ کے ماڈل کی رد تکمیل کی اور نئے متبادل تہذیبی سیاسی اور اقتصادی پروجیکٹ کو برملا پیش کیا۔ یہ ان دو بڑی ہستیوں کا عظیم "سامنا" دونوں کے لئے انقلاب انگیز تھا۔ امبیڈکر سے گاندھی نے ملت، آدمی وادی و آواز اور تانیشی توانائی اور تحریک کا ادراک و عرفان حاصل کیا اور گاندھی جی کے باعث امبیڈکر نے روحانیت مذہب کے جوہر اصل کی معنویت و اہمیت کو اپنی روح کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ بنایا۔ اگرچہ اس باہمی تاثر پذیر پیری کے سلسلہ ہائے دور دراز یا اندیشہ ہائے دور دراز کو دونوں فریقین نے کشادہ دلی سے تسلیم نہیں کیا۔ لیکن ہندوستان کی آرائش غم کا کل میں دونوں یکساں نوعیت کی سیاسی تہذیبی، روحانی اور اقتصادی تاملات کی آمیزش کی دعوت دیتے محسوس ہوتے ہیں۔ روزی، روٹی کے ضمن میں ان کے افکار و عقائد میں جہاں فکری ہم آہنگی اور ہم دردی کا فرما ہے۔ وہاں دوسری طرف روحانی، اخلاقی اور تہذیبی تسلسل و تواتر میں بھی فکری اور جذباتی یک جہتی نمایاں ہے۔

ٹھیک ایسے ہی مابعد جدیدیت پسند، مابعد نوآبادیات پسند، سیاہ فام مزاحمت اور مقاومت پسند اور نئے عہد کے تخلیقیت پسند فنکاروں کے انقلابی تخیلات اور احتجاجات میں بیٹھے خلاصاتی اور فلوئیر کی فکری بازگشت کا فرما ہے۔ لیکن وہ لوگ اس معنی خیز تاثر پذیر کا فراخ دلی سے اقرار نہیں کرتے ہیں۔ مہاتما گاندھی کا اکتساب شکنی اور امبیڈکر کا رد تکمیل کا فکر آلود مشورہ ہمارے گزشتہ پچاس سال کے گرم و سرد تجربات کے سلسلہ میں کس قدر موزوں اور فکر انگیز ہے؟ قومی تحریک کے علم بردار جواہر لال نہرو اور ابوالکلام آزاد، سول مافرمائی اور ہندوستانی روایت کے قائد جے پرکاش نارائن اور میرا بہن، سماجی انصاف اور احترام نفس تحریک کے رہنما ایوتھی تھاس اور پیری یارہ ای۔ وی رامائی اور سوشلزم کے راہبر رام منوہر لوبھیا نے انسانی حقوق اور انسانی ترقی کے کم از کم پروگرام کے طور پر ہندوستان کے عوام سے "کافی غذا، لباس اور مکان" کا وعدہ کیا تھا۔ لیکن ہم اس وعدہ کے ایفا میں بری طرح ناکامیاب ہوئے ہیں۔ اگرچہ ہم اپنے نیکو کلیں ہم کی بابت بلند بانگ دعوے کر سکتے ہیں۔ آزادی پامال غریب طبقہ کے لئے بنیادی طور پر ایک بدترین نوعیت کی فکریاتی نوآبادیات ثابت ہوئی ہے۔

فی زمانہ ملت، آدمی وادی، آدمی درواز اور پاریا (اچھوت) روایتی ترقی پسندی اور روایتی جدیدیت پسندی کے ذریعہ سے، روندے اور کچلے جاتے ہیں۔ سماجی انصاف اور عزت نفس تحریک کے لئے کارگزار ملت مفکروں، بنیاد گزاروں، خدمت گاروں اور غریب برہمن دانشوروں کے مسلسل ذہنی اور عملی سفر کی دسوز تواریح کو "ایک غیر برہمنی ہزارہ: ایوتھی تھاس سے پیری تارنگ" نامی کتاب میں مصنف وہی گیتاراؤ اور ایس وی راجا دورائے

کے ذریعہ عمل طور پر قلمبند کر دیا گیا ہے۔ یہ ذیلی متبادل طبقاتی مطالعات اور نئی غیر اثراتی توازن بحث کیلئے ایک اہم فکر انگیز سرمایہ ہے۔ اس کتاب کے پیش لفظ کے آخری پیراگراف میں مصنفین نے کتاب کی غرض و غایت کے ماحصل کو نہایت عمدگی اور بصیرت سے پیش کیا ہے۔

”ہم نے اس کتاب میں یہ دکھانے اور بحث کرنے کی کوشش کی ہے کہ ابھی تقاس پیری یار اور پھولے اور امبیڈ کر غیر معمولی بصیرت، گہری یک دردی (EMPATHY) اور عقلمند اور بچل بچل سے مالا مال شخصیت کے مالک تھے۔ وہ اپنے معاشرے میں رائج شدید بے انصافی (نی، تکلیف، مصیبت اور بدترین جہالت کی) کی فطرت کی بابت نہایت گہرے طور پر حساس واقع ہوئے تھے۔ اس غیر معمولی احساس کی شدت نے ان کی انسانی تفہیم کو ایک نہایت طاقت ور ویژن عطا کیا تھا جس نے ان کے انہام و تفہیم، تجزیہ اور عمل کی آفاقی درجہ بند اور کی نشوونما میں بھرپور تعاون کیا تھا۔

اس کتاب کی جاذبیت، معنویت اور اہمیت نہ صرف اس کے تخلیقی مختصر بیانیوں میں رونما ہوتی ہے بلکہ آدی در اوڑوں پھنچوں، غیر برہمنی (پاریا) اچھوتوں اور دوسرے ذیلی طبقوں کی تحریکات اور دل دوز واقعات کے دیانندارانہ اور محتاط تجزیوں میں نمایاں ہوتی ہے۔ ابھی تقاس، ایم مائی الامانی، تھیا کوریا مھتھی، ڈاکٹر نی۔ ایم۔ ہار (غیر برہمنی منشور کے صدر مصنف) کے آدرشوں، نظریوں اور خیالوں کے رول کی منصفانہ قدر شناسی اور قدر بخشی متاثر کن ہے۔ یونیسکو کے ذریعہ عطا کردہ خطابات ”نئے عہد کے پیامبر“ اور ”جنوبی ایشیاء کے سقراط“ پیری یار ای وی راماسای (۱۹۷۳-۱۹۷۹) پر ایواب خصوصی طور پر قابل مطالعہ اور قابل غور و فکر ہیں۔ حکومت ہند نے اپنے اس مایہ ناز سپوت کو نہایت بے التفاتی سے محض رسومیاتی طور پر مورخ ۱۷ ستمبر ۱۹۷۸ء کو ایک یادگاری ٹکٹ جاری کر کے خراج تحسین ادا کیا۔ لیکن پیری یار کی پچانوے سالہ زندگی کی ناقابل تسخیر اولوالعزمی، مستقل مزاجی، بے نیازی اور انتہائی درجہ کی بے لوث قربانی کے مطالعے سے ذہن میں بے اختیار یہ چھتا ہوا سوال اٹھتا ہوتا ہے کہ آیا ان کا غیر معمولی ذیلی متبادل طبقاتی مطالعات اور ذیلی طبقات کے لئے ان کی عظیم خدمات عالمی نوبل امن انعام کی مستحق نہ تھیں؟ ان کی انتھک زندگی اور سرگرم ادبی خدمات ریسرچ، اسکالروں، صحافیوں، دانشوروں، پتھوارتھ، عمرانیات، تہذیب، ادب اور فنون لطیفہ کے ماہرین کے لئے بیک وقت فیضان کا سرچشمہ ہے۔

”ہندوستان ۲۰۲۰: ایک خواب عرفان: نئے افق کے لئے“ مصنفہ ڈاکٹر عہد الکلام اور سوامی سندراجن ایک حسین اور بصیرت آگیز مشترکہ کاوش ہے۔ تخلیقیت، سائنس، آرٹ اور ادب ارباب کا بھی مغز اصل ہے۔ آرٹ ان کے درمیان ایک سترنگا پل ہے۔ دوسری عہد ساز کتاب ”عظیم تقسیم“ ڈاکٹر رفیق زریا کی تصنیف ہے جو ٹکٹیری ویژن اور انسانیت کی ترجمان ہے۔ یہ اقلیتوں اور اکثریتوں کے درمیان ایک نئے توازن اور تناسب کی معنی خیز جوہر ہے۔ یہ دراک اور بصیرت آگیز تہذیبی اور ذیل متبادل طبقاتی مطالعات اور روشن فکر اور روشن خیال سائنسی بصیرتیں مقامی، قومی اور بین الاقوامی سطح کی وسیع تر رنگ و مالا پر بیسویں صدی کی فکریات اور تصورات نے مثبت اور منفی کردار کا بھرپور تجزیہ کرتی ہیں۔ آج کل اردو ادب اور تنقید نئے ہزارہ کی ایک نئی فکر پاتی اور جمالیاتی (پیراڈائم شفٹ) ماڈل آفرینی اور حسین وزریں مستقبل جوئی کی طرف مائل ہے۔

فرانسیسی فلسفی برگیسوں نے کہا تھا۔۔۔ ”ہم اپنے ماضی کے صرف ایک چھوٹے حصہ کے ساتھ سوچتے ہیں لیکن اس کے برخلاف جب ہم کوئی خواہش کرتے ہیں۔ ارادہ کرتے ہیں اور عمل کرتے ہیں تو اپنے پورے ماضی کے ساتھ، اپنی روح کے اور بچل میلان کی پوری توانائی سے اس میں مستغرق ہوتے ہیں۔“

کوئی بھی فکری نظام جو محض اصول حقیقت کو ملحوظ رکھتا ہے اور اصول خواب کو نظر انداز کرتا ہے اور ماضی کی اجتماعی دانش مندی اور ہوشمندی سے استفادہ نہیں کرتا ہے۔ وہ یقیناً ناکامیاب ہونے کے لئے مجبور ہے۔

کیسے ایک ماڈل ایسی تنگ نظر تحدیدات کے ساتھ کام کر سکتا ہے؟ بغیر اپنے لوگوں کے ماضی کی تفہیم، اپنی تہذیبی اور روحانی وابستگی کی آگہی، اپنے داخلی وجود کی حسیت و بصیرت اور اپنے اجتماعی روح کے احساس و عرفان کے بغیر کیسے کوئی معنی خیز تصور وجود پذیر ہو سکتا ہے؟ جیسا کہ کوراہ مینتھیو نشان دہی کرتے ہیں۔ ”کوئی ماڈل جو اپنے عوام کی معلومات کے مصادروں کے نسل طور پر انکار اور انہدام پر منحصر ہوتا ہے۔ وہ بھی بھی دلنشین اور قابل استقبال نہیں ہو سکتا ہے۔ ہم کوئی فکری یا جمالیاتی ماڈل عوام کے محسوس شدہ تجربات اور صدیوں کی جمع کردہ دانائی اور بصیرت کی راکھ پر بھی تعمیر نہیں کر سکتے ہیں اور نہ ان کی عزت نفس اور قومی آگہی اور عرفان کو ٹھٹھکا سکتے ہیں۔ وہ خصوصی راستہ جو ہم منتخب کرتے ہیں۔ وہ ایک خالص نوعیت کے معاشرہ، تہذیب، ادب اور تنقیدی رویہ اور برتاؤ کو متعین کرتے ہیں۔ ہم ان کے ساتھ جیتے اور مرتے ہیں۔“

بہت سارے دیسی قبائل اور متعدد مذاہب جیسے ہندو، جین اور بدھ دھرتی کو مقدس تصور کرتے ہیں۔ نتیجتاً ان کے گہوارے میں جن تہذیبوں، قدروں، ادبیات اور اسالیب حیات نے نشوونما پایا ہے، انہوں نے فطرت کے ساتھ مقدس وجود کے مانند نہایت احترام سے سلوک کیا اور اپنے ذاتی اور قومی فوائد کے لئے فطری ذرائع و وسائل کا استحصال نہیں کیا بلکہ ہمیشہ ان کی وجودی اور نامیاتی تحفظ و بقا کا بھی لحاظ رکھا ہے۔ زرخیزی کا مسلک ایک قدیم ہر تصور ہے جس کا تذکرہ کسی بھی معیاری کتاب میں دستیاب ہو سکتا ہے جو آثار قدیمہ سے متعلق ہو۔ دھرتی میرے زاویہ نگاہ سے ایک تہ دار وجود ہے۔ موجود (Existence) کے تصورات، مایا، آفاق اور نکون (Becoming) اور دھرتی ماں ادب اور تہذیب کا خون اور گوشت ہے۔ زندگی اور ادب کی نامیاتی ارتقاء میں تہذیبی جڑوں کی معنویت و اہمیت وہ چنانچہ آسا اساس ہے جس پر زندگی اور ادب کا پورا قصر کھڑا ہوتا ہے۔

لیکن سفید فام آدمی کا ایقان نظام یہودی اور نصرانی مذہبی عقائد پر استوار ہے جو قطعاً غلط ہے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ آدمی فطرت کی تسخیر کے لئے پیدا کیا گیا ہے۔ فطرت کی تسخیر سے دوسرے آدمی پر تسلط قائم کرنے تک ان کے استحصال کن فلسفہ کی توسیع ہوئی تھی۔ ۱۹۱۳ء تک دنیا کی آراضی کا 84.4 فیصد حصہ یورپین کے ذریعہ نوآبادیات میں تبدیل کر دیا گیا تھا۔ سیمیل روڈ اس ماڈل کی بابت نہایت فصاحت سے اظہار کرتا ہے۔

”ہم کو بہر نوع نئی آراضی حاصل کرنی چاہئے جس سے ہم آسانی سے خام مال حاصل کر سکتے ہیں اور بیک وقت غلامانہ محنت و مشقت کا بھی استحصال کر سکتے ہیں جو ہم نوآبادیات کے دیسی باشندوں سے آسانی سے حاصل کر سکتے ہیں اور نوآبادیات ہماری فیکٹریوں میں پیدا کردہ بیشی فالتو مال کے لئے ذخیرہ گاہیں بھی فراہم کریں گی۔“

فی زمانہ بھی ترقی اور فروغ کا یہ ماڈل نہیں بدلا ہے۔ یہ نئی شکلوں میں فیشنی عالمیت اور مصنوعی فیاضیت کے ہمارے تعاقب میں رونما ہوا ہے۔ پارٹان نے اس کو نشان زد کیا ہے۔

”ترقی یافتہ قوموں نے تیسری دنیا کے ممالک کی مدد کرنے کے لئے اور ترقی اور فروغ کے اسی راستے پر آگے بڑھانے کے لئے ایک نیا مشن اپنے لئے تلاش کیا ہے جس پر مغرب نے کئی صدیوں سے باقی ماندہ انسانیت کی رہنمائی کی ہے۔“

محض ایک طائرانہ نگاہ نشان دہی کرتی ہے جو کچھ بھی ترقی پذیر ملکوں میں ہو رہا ہے۔ وہاں مابعد

نوآبادیاتی دور اور آزادی و ترقی کے نئے عہد میں بھی پوشیدہ تسلسل برقرار ہے۔ نوآبادیاتی حکمرانوں کی جگہ دیسی نوآبادکار حکمرانوں کے ایک نئے گروپ نے لے لی ہے۔ لازمی طور پر غریب و امراء کے مابین خلیج نہ صرف صنعت گزیدہ ممالک اور تیسری دنیا کی اقوام میں بڑھی ہے بلکہ یہ غریب اقوام میں بھی فزوں ہوئی ہے۔ تاگزیر طور پر یہ ایک پوشیدہ تسلسل کی کہانی ہے۔ یہ استحصال، تغافل، مظلومیت، بے توقیری، بے اختیاری، بے طاقتی اور بے کراں جبر و تشدد کے تسلسل کی ایسہ داستان ہے۔ حکمران اشرافیہ ہندوستان میں اور متعدد ترقی پذیر ملکوں (تھائی لینڈ، فلپینا، انڈونیشیا، ساؤتھ کوریا اور پاکستان) میں متواتر عالمی اشرافیہ سے اپنے تصوراتی فکر اور اسی طرح کی زرق برق طرز زندگی، گفتار و کردار میں پوشیدہ مفاد کے تحت یکساں اور وابستہ ہیں۔

آزاد تجارت اور کھلا بازار، ہموار کھیل کے میدان میں کھلی مقابلہ آرائی کی نہایت کشادہ دلی سے دعوت دیتا ہے۔ بے شک اس سے زیادہ انصاف کی بات اور کیا ہو سکتی ہے؟ لیکن جب طاقتور کمزور سے، ہموار کھیل کے میدان میں سامنا کرتا ہے تو تو انجام تو پہلے سے ہی روز روشن کی مانند عیاں ہے۔

عدم توازن گزیدہ طاقت کے رشتوں میں جو تاہمواری عالمی سطح پر اور اسی طرح ترقی پذیر ملکوں میں موجود ہے۔ حکمران اشرافیہ اپنی آبادی کے بڑے حصہ کے لئے ممکنہ طور پر امن اور کامیابی کے لئے متنبی نہیں ہو سکتا ہے۔ ان کو اپنے پوشیدہ مفاد کے لئے عدم توازن گزیدہ طاقت کے رشتوں کو عہد ابرقرار رکھنا پڑتا ہے۔

آج دنیا کے ترقی پذیر ممالک کی اکثریت کے لئے (ہندوستان مستثنیٰ نہیں) ساختیاتی اصلاحی اور امدادی پیکیج (SAP) زندگی کی ایک بے رحم سچائی ہے۔ ۱۹۸۰ء کے ابتدائی دنوں میں شروع کردہ ورلڈ بینک کی یہ پالیسی (بعد میں اضافہ شدہ IMF کے مضبوط کن پیکیج کے ذریعہ) ترقی پذیر ملکوں کی داخلی اور خارجی حساب کتاب میں شدید ترین عدم توازن سدھارنے کے لئے ایک مختصر دورانیہ کی ترکیب (ڈول) ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ (SAP) کی وہ ذمہ دار ایجنسیاں رائے دہندگی کے حقوق کی ضمن میں امیر ملکوں کے ذریعہ کنٹرول کی جاتی ہیں۔ وہ غریب ملکوں میں بنا شرکت غیرے کام کرتے ہیں۔

سب سے بڑی ستم ظریفی یہ ہے کہ نہ تو ورلڈ بینک اور نہ IMF امیر ممالک کے خلاف مزاحمت کی قوت رکھتا ہے نہ اپنے پروگرام اور پالیسیوں کی ترمیم میں کوئی رول ادا کرتا ہے اور نہ ان کی حکمت عملی کو متاثر کرنے کے لئے کوئی کوشش کرتا ہے۔ معاصر اقتصادیات کی مقدس سٹیٹ (ورلڈ بینک، آئی۔ ایم۔ ایف اور WTO) تجارتی مسائل پر ایک مشترکہ اقتصادی فلسفہ پر عمل پیرا ہے۔

مشرق ایشیائی ملکوں کے بحران کو درحقیقت بھاری منافع کی امید سے لگائے جانے والے سرمایہ کے تحریک کے شدید دباؤ میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ اس کا پہلا شکار تھائی لینڈ تھا جہاں سے یہ چھوٹ نہایت سرعت سے فلپینا اور انڈونیشیا کی جانب پھیلی اور آخر میں اس نے جنوبی کوریا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ فی الحقیقت ان تمام ملکوں نے مختصر دورانیہ کے خارجی سرمایہ پر طویل دورانیہ کے مصارف کو پورا کرنے کے لئے حد سے زیادہ بھروسہ کیا تھا جس نے جنوب ایشیاء اور مشرق ایشیائی ملکوں میں آخر کار حالیہ اقتصادی بحران کا عذاب نازل کیا۔ مشرق ایشیائی ممالک کا بحران بڑھتا جا رہا ہے۔ لہذا IMF کی پالیسیوں پر مذاکرہ بہت سرگرم ہو گیا ہے۔ آئی۔ ایم۔ ایف کے بڑے عہدے دار اپنے موکل ملکوں کی گھریلو اقتصادیات کو نچوڑنے کے اپنے اکبری اقتصادی رویہ کی (اونچے در کی سود کی رقم کے ذریعہ) سخت گیر مالیاتی حکمت عملیوں اور گورنمنٹ بجٹ میں کٹوتی کے وسیلے کی برابر پر زور دفاع کرتے رہے ہیں۔ لیکن اس ضمن میں چند بڑے دوراندیش ماہر اقتصادیات کی پیش گوئیاں حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئیں۔ تین ممالک (تھائی لینڈ، انڈونیشیا اور جنوبی کوریا) آئی۔ ایم۔ ایف کی براہ راست سرپرستی میں گہری تاریک گہما میں غرق ہو گئے ہیں۔

لاٹینی امریکہ، افریقہ اور ایشیا پر (SAP) کے مختصر تخلیقی بیانیہ کے مطالعہ سے مجھ پر منکشف ہوا ہے کہ تقریباً ساٹھ ملکوں میں صرف دو ملک (ہندوستان اور چین) اس اقتصادی طوفان کے بکولوں میں کچھ حد تک پائیدار ثابت ہوئے ہیں جس نے پورے ایشیا کو اپنا نشانہ بنایا تھا۔ یہ دونوں ممالک بھی ورلڈ بینک کی ساختیاتی اصلاحی اور امدادی پیکیج اور سرپرستی کے مرہون منت رہے ہیں۔ چین کی حکومت نے اس کا اپنی عزت نفس کے مسئلہ کے طور پر سامنا کیا اور اپنی کرشمی رین سن بی کو بے قدر اور بے توقیر نہیں ہونے دیا۔ چین کی حکومت دعویٰ کرتی ہے کہ ایشیا کی اقتصادیات کی بحالی اور پائیداری کے لئے یہ ایک بہت بڑی خود اٹاری ہے۔ ہندوستان کا تجارتی خسارہ اس نقطہ تک پہنچ رہا ہے جہاں ۱۹۹۱ء کے تاریک سائے ابھر رہے ہیں۔ چند گھریلو صنعتیں مزید تحفظ و بقا کے لئے لگا تار شور و شراب مچا رہی ہیں۔

سیپ (SAP) کے تعاقب سے پیدا ہونے والی ماحولیاتی بد حالی اٹم انگیز ہے۔ سیپ (SAP) اور قابل پرورش ماحولیات میں قطعاً ہم آہنگی نہیں ہے۔ ہندوستان میں صارفیت تجارت کاری اور برآمدی مسابقت نے قبیر ماحولیاتی بحران کو پیدا کیا ہے۔ ایک میزبان حکومت کے قوی اغراض و مقاصد اور ملٹی نیشنل کے عالمی اغراض و مقاصد میں شدید کشمکش ہے اور ہمارے ملک میں گلوبلائزرس (عالمیت کنندگان) کے ایجنٹ اس حقیقت سے ناواقف محض ہیں کہ حقیقی ہندوستان کیا ہے؟ ہندوستان اور اینڈونیشیا جیسے ممالک کے لئے دو وقت کی روٹی سب سے زیادہ اہم ہے اور ملٹی نیشنل اداروں کو نکل کی پیداوار میں قطعاً دلچسپی نہیں ہے۔ وہ محض مشروبات کی جگہ گاتی صنعتوں میں دلچسپی رکھتی ہے جس سے صرف امیر لطف انداز ہو سکتا ہے۔ اس نوعیت کی کشمکشیں آویزشیں مختلف مسائل پر دیکھی جاسکتی ہیں۔ خصوصاً گھریلو پیداوار کی قدر و قیمت کو کیسی نظر سے دیکھا جاتا ہے؟ مقامی اور زراعتی وسائل کے استعمال اور افادیت کی در کیا ہے؟ مشرقی ایشیا اور روس میں عالمیت کا اسفورہ اپنی پنک دمک قطعاً کھو چکا ہے۔ یہ عالمیت کا خوشخوار بھیڑیا ہے جس نے ان کی اقتصادیات کو نگل لیا ہے۔ صرف ملٹی نیشنل اور گلوبلائزرس (عالمیت کنندگان) ہمارے بنیادی مسائل کو حل نہیں کر سکتے ہیں؟ ان کو صرف ہمارے ذریعہ ہی حل کیا جاسکتا ہے۔

گزشتہ پچاس سالوں میں جب سے ہندوستان آزاد ہوا ہے۔ ہمارا چین مقصد مغرب سے ہمسری کا خواب و خیال ہے جہاں تک ممکن ہو سکے۔ ہم نے ان کی سائنس، ٹکنالوجی، سیپ (SAP) اور ان کی جاگتی جگہ گاتی جدید کاری اور صنعت کاری کو مستعار لیا ہے۔ ہم یقین کرتے تھے کہ ہم مغربی تصورات اور ترقی و فروغ کے ماڈلوں کو بغیر بے جزی کی قیمت چکائے ہوئے اپنے وجود میں جذب و پیوست کر سکتے ہیں۔ اس کا بہت بڑا خیارہ ہم کو سماجی، تہذیبی، ادبی، تنقیدی اداروں اور معیاروں، اقتصادی اور ذیلی طبقاتی ظلم و تشدد اور اخلاقی و روحانی زوال کی صورت میں بھگتنا پڑا ہے۔ یہ روز بہ روز واضح ہوتا جا رہا ہے کہ زندگی، ادب اور آرٹ میں ذوقی بے حسی، ذہنی مفلسی اور روحانی ناہیائی کے ساتھ کسی نوعیت کا مستعار ترقی اور فروغ کا ماڈل تصور، نمونہ کسی بیحد مختلف اور جداگانہ معاشرہ، تہذیب اور اقداری نظام میں کارآمد اور مفید مطلب نہیں ثابت ہوا ہے اور نہ مستقبل میں ثابت ہوگا۔ نتیجتاً وولف کا جگمگ سانس کو نشان زد کرتا پڑا۔

”اب اس کے کتبہ کو لکھنے کا عین وقت آگیا ہے۔“

(THE TIME IS RIPE TO WRITE IT'S OBITUARY)

میں نے قومی اور عالمی تناظر میں یہ فکر و آگہی مزید فروزاں ہو رہی ہے کہ مابعد جدید اردو ادب اور تنقید کی ترقی اور فروغ کے نئے ماڈل کو اپنے معاشرے اور مقامی تہذیب کی اپنی سماجی تہذیبی، ثانوی تہذیبی (SUBELTERN) روحانی اور جمالیاتی قدروں کا محاسبہ کرنا ناگزیر ہے۔ اس اردوئی مابعد جدید تخلیقی حیثیت اور بصیرت نے اس ضرورت پر بھی زور دیا ہے کہ اپنے روحانی ماضی کو اپنے مستقبل کے نئے امکانات سے اپنی مابعد

جدید صورت حال کو مد نظر رکھتے ہوئے غسلک کرنا چاہئے۔ اگرچہ اردوئی مابعد جدیدیت، مغربی مابعد جدیدیت، مابعد ساختیات اور مابعد نوآبادیات سے کچھ حد تک متاثر ہے۔ لیکن یہ کبھی بھی اپنی ثقافتی جڑوں کو نظر انداز نہیں کرتی ہے اور نہایت مضبوطی سے ان سے ہم آہنگ رہی ہے۔ مسائل کی بابت اس کا ذہنی رویہ اور برتاؤ محض دانشورانہ نہیں ہے یہ سالم (Holistic) زاویہ حیات و کائنات کا امین ہے اور بے محابا اپنے اخلاقی، وجودی، عرفانی و روحانی تاملات اور تفکرات کو منعکس کرتا ہے۔ یہ ہمیشہ مابعد جدید بصیرت اور اپنی روایت کی زندہ اور دھڑکتی ہوئی ہوشمندی اور دانشمندی کے درمیان ایک سترنگے پل کی تعمیر پر تاکید کرتا ہے اور اس ضمن میں روایتی ترقی پسندی اور روایتی جدیدیت پسندی کے مردہ مستعار عناصر کی رد تشکیل میں ذرا بھی جھجک محسوس نہیں کرتا ہے جو ریزہ کار کارٹیزین ورلڈ ویو (زاویہ حیات و کائنات) کی مرہون منت ہے۔ ان کے برخلاف یہ سالم زاویہ حیات و کائنات مصنف، متن اور قاری کے درمیان باہمی تفاعل کو ناگزیر تصور کرتا ہے۔ ذوق سلیم اور تخلیقی بصیرت کا امین اہل قاری تخلیق کے ایک متوازی عمل کو بروئے کار لاتا ہے۔ ہندوستانی شعریات کی رو سے شاعر کے ذریعہ محسوس شدہ اور تجربہ کردہ دس (EMOTIVITY) کی تخلیقی ترسیل "سہوئے" صاحب دل قاری تک کی جاتی ہے جس کی تنقیدی کارگردگی سالوچنا (مشتزکہ تخلیقیت افروز تنقید) کو جنم دیتی ہے۔ ذوق سلیم اور تخلیقی بصیرت کے امین اہل قاری کا رد تخلیقی عمل میں ایک شریک کار کی مانند اپنی امکانی تخلیقی صلاحیت کے باعث اور پختل متن کو اپنی قرأت سے انکسرت پیکروں میں باہر تخلیق کرتا ہے۔ لیکن یہاں یہ لطیف ترین خط تقسیم بھی ہے۔ تخلیقی عمل ایک تخلیقی سلسلہ کار ہے۔ لیکن تخلیقیت ایک درخشاں نتیجہ ہے۔ یہ وسیع تر معنوں میں ایک سالم و ثابت تخلیقی خواب عرفان (ویژن) ہے۔ یہ ایک نئی تخلیقیت افروز ماڈل آفرینی ہے تخلیقیت اور معنویت سیاقی ترجیحات کی حامل ہے۔ لیکن سیاقی لامحدود ہے۔

مابعد جدید مصنفین، شعراء، ڈرامہ نگار اور ناقدین غیر تخلیقی ترقی پسند اور فارمولہ گزیدہ جدید اردو ادب کے متعدد حصے کو شعوری طور پر رد کر دیتے ہیں جو ابھی بھی نام نہاد جدیدیت گزیدہ کلیشے آلود، سڑی کلی لفظیاتی تفکیرات، بوسیدہ فکری نمونوں، بے معنی اور بے مقصد ابہامات، اہمالات، اشکالات، اسطورہ، نت نئی اسطورہ سازی اور علامات پرستی اور اندھی لولی لتکڑی تقلید تحکیم اور تکسیر کے جوہڑوں میں محبوس ہے۔ علاوہ ازیں وہ دوسری طرف کسی بھی نوعیت کے مورخ سیاسی پروگرام کے بھونپوؤں، سیاسی ادبی پوشیدہ مفادوں، نعرہ باز رسومیاتی قلابازیوں یا نام نہاد ترمیم اور درستی کے اصطلاح کناں عصاؤں کی وہ بے محابا رد تشکیل کر رہے ہیں۔ وہ نہایت فکری طور پر ایک نئی فکریاتی اور جمالیاتی ماڈل کی تبدیلی کی طرف مائل ہیں۔ وہ متواتر نئے نشانیاتی اور معنویاتی آفاق کی نشاندہی کر رہے ہیں اور معاصر اردو ادب کی سرحد کی توسیع کر رہے ہیں۔ محولاً بالا مردہ تحریکوں کے ازکار رفتہ علمبردار آجکل اردو ادب کو دولت جمع کرنے اور یہاں وہاں کے انعام حاصل کرنے کی گھٹیا سازشیں رچنے کی رسومیاتی ذرائع کے طور پر استعمال کر رہے ہیں۔

لیکن یہ بیہودہ اور بے معنی مظہر مابعد جدید ادب میں نئی حقیقی تخلیقیت، عصریت، معنویت اور ادبیت کی لہر کو روکنے اور دبانے میں کامیاب نہیں ہوا ہے۔ مابعد جدید تناظر کے نئے اصول حقیقت اور اصول خواب کے تحت ایک نئی اضافی تخلیقیت، ایک نئی اضافی عصریت، ایک نئی اضافی معنویت اور ایک نئی اضافی جمالیات اور فقیہ ناگزیر ہے۔ معاصر بدلتے ہوئے منظر نامے میں انقلاب انگیز ترجیحات کی تبدیلی رونمائی ہوئی ہے۔ نئے عہد کی تخلیقیت کا ایک جشن جاریہ متواتر قائم و دائم ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ مابعد جدید ادب اور تنقید کی نئی لہر کے روح رواں ہیں۔ ان کا تنقیدی اور فکری شاہکار "ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات" اردو کی تنقیدات عالیہ میں ایک تاریخ ساز معنویت و اہمیت کا امین ہے۔ ایک صدی قبل ۱۸۹۳ء میں اولین تنقیدی اور نظریاتی کارنامہ مولانا الطاف حسین حالی کا "مقدمہ شعرو

شاعری" شائع ہوا تھا۔ ایک صدی کے بعد ۱۹۹۳ء تاریخ کے تازہ کار اور نادرہ کار فکر انگیز تنقیدی اور فکری صحیفہ عالیہ نے اردو تنقید اور شعریات کے چہرے کو تمام آنے والے وقتوں اور نگوں کے لئے یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ یہ اردو کی ادبی فکریات میں ایک سوڑ ہے۔ یہ سورج کی شعاعوں کا ایک بیکر (نوئی دار پیالہ) میں جمع کرنے کی کوشش نہیں ہے یا ایک چائے کے پیالے میں طوفان برپا کرنے کے مترادف نہیں ہے۔ مغرب اور مشرق کی شعریات اور فکریات کا جامع و مانع ایک لطیف اور رفیع تر تجزیاتی، تنقیدی اور تفسیری عالمی، قوی اور مقامی منظر نامہ تقریباً چھ سو صفحات کے گرائڈیل حجم کے ساتھ درحقیقت ناممکن کو ممکن بنانے کا معجزہ ہزار شیوہ ہے۔ یہ اردو کی مملکت میں ابدیت کے صفحہ پر ایک شاندار دستخط کی مانند ہے۔ یہ ام اللہ خصوصی طور پر تنقید و تحقیق کے عالموں کے لئے ہمیشہ ضیاع نور بنا رہے گا۔

تاریخ قدیم و جدید کو مکالمہ میں ہم آہنگ کرنے کی انوکھی اور انہیلی تخلیقی صلاحیت سے مالا مال ہیں۔ درحقیقت اپنے دانشورانہ جامع اور بصیرت آگیز مقالات، "سنسکرت شعریات اور ساختیاتی فکر"، "عربی اور فارسی شعریات اور ساختیاتی فکر"، "تنقید کے نئے ماڈل کی طرف"، "مابعد جدیدیت عالمی تناظر میں"، "ترقی پسندیت جدیدیت اور مابعد جدیدیت"، "مابعد جدیدیت کے تناظر میں"، "مابعد جدیدیت کے حوالہ سے کشادہ ذہنوں اور نوجوانوں سے کچھ باتیں"، "کیا آگے راستہ بند ہے؟"، "مابعد جدیدیت کے مختلف روشن زاوے"، "معنویاتی اور جمالیاتی سطح پر صدیوں کے درمیان قوس قزحی پل کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کرتے ہیں۔ ہندوستانی اور مغربی دانشوروں میں وہ یکتا اور نادر روزگار ہیں جو اپنی یکسر منفرد لسانیاتی، اسلوبیاتی روایت کی عظیم بصیرتوں کے ساتھ مغرب کی نئی فکریاتی اور نظریاتی محاوروں کو نہایت نزاکت، لطافت اور معنویت کے ساتھ مخلوط اور متحرک کرتے ہیں۔ کوئی بین الاقوامی دانشور سڑکوں پر بولی جانے والی ہندوستانی زبان کی بول چال تک سطحی طور پر رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ لیکن وہ ان کی فلسفیاتی اور استعاراتی و علاماتی گہرائیوں اور بلند یوں تک حقیقی رسائی کا اہل نہیں ہوتا ہے کہ وہ ان کے سر میل اور بھاؤ میل کی انتہاؤں اور منعجاؤں کا حقیقی احساس و عرفان حاصل کر سکے۔ کوئی "ویسی اسکالر" یا ہندوستانیات کا ماہر تیلگو، سنسکرت، بنگالی، تامل، اڑیا اور اردو اور ہندی کی داخلی فضا کا عارف ہو سکتا ہے۔ لیکن وہ ناواقف محض ثابت ہوتا ہے جب بین الاقوامی اکیڈمی کی جدید ترین یا مابعد جدید ترین تصویروں کے اطراف و اکناف کی دانشورانہ سفر نامہ سفر کا سنجیدہ مسئلہ اٹھتے ہوئے ہے۔ اس بزرگوار کا مغرب کا مطالعہ و محاسبہ نہایت محدود ہوتا ہے جو محض اس پر منحصر ہوتا ہے جو کچھ انھوں نے یونیورسٹی میں تھوڑا بہت لیوس اور ہلسلے کو پڑھ پڑھا لیا۔ اگر وہ ساٹھ سالہ یا ہینسٹھ سالہ بزرگ واقع ہوئے۔ اگر وہ ستر یا اسی سالہ بزرگ تر ہوئے تو وہ بس لارنس اور ویلس پر اکتفا کر لیتے ہیں۔ ان کے برخلاف پروفیسر تاریخ معاصر ادب کے ایسے ممتاز ترین ہمہ جہت بڑے اسکالر، لطیف ترین ناقد اور صحیح معنوں میں اردو تہذیب کے زندہ تابندہ اور پائیندہ ادیب ہیں جو بیک وقت کلاسیکی زبانیں فارسی اور عربی پر بے تکلف دسترس رکھتے ہیں اور سنسکرت اور ہندی کی بھی گہری دانشورانہ حسیت اور بصیرت رکھتے ہیں۔ وہ مابعد جدید اور مابعد ساختیاتی اور مابعد نوآبادیات کے مختلف ہم عصر رجحانات و میلانات کے اتنے بڑے عارف اور عالم ہیں جتنا کسی مغربی زبان کا بڑا اسکالر ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ بین العلوی ڈسکورس (کلام) کے نہایت قادر الکلام، قاری اور مقرر ہیں۔ بیک وقت وہ جتنی ژرف نگاہی اور بلاغت سے بے تکلف لکھتے ہیں۔ اس سے سو گنا زیادہ معجزانہ اور کراماتی برجستگی اور دلاویزی کے ساتھ بین العلوی ڈسکورس پر نہایت فصاحت سے گل افشانی گفتار میں مستغرق ہوتے ہیں تاہم ہمہ بیداری اور ہشیاری برقرار رہتی ہے۔ مجھے تو اکثر و بیشتر ایسا شدت سے محسوس ہوتا ہے جیسے بیک وقت نامیہ شاستر کے بھرت رشی، ناگارجن، سوسیو، حکیم بوعلی سینا، روی کی روح ان کے اندر تحلیل کر گئی ہو۔ ان کی جادو بیانی، نکتہ طرازی اور دلسوزی

سے سامعین کے ذہنی آفاق روشن ہو جاتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نئے عہد کی نشانیات، معنویات، اسلوبیات، قاری اساس تنقید کے سارے مکاتیب، نئی تواریخیت، تہذیبی مادیت، ثقافتی مطالعات، ذیلی متبادل طبقاتی مطالعات، تانیشی تحریکات، مابعد نوآبادیاتی تنقیدات، مختلف نوعیت کی مشرقیات، مختلف آثار قدیرہ، دولت ادب، مختلف دیسی وادی شعریات کے سمندروں کے عظیم مہم ور ذہنی خواص ہیں۔ وہ اپنی ہمہ جہت خواصی کے باعث نہایت روانی، خود روی اور طبیی آمد کے ساتھ ایک تہذیبی آفاق سے دوسرے ثقافتی آفاق تک رواں دواں ہوتے ہیں۔ وہ مختلف بین العلوی حیثیت و بصیرت سے لبریز ہیں۔ ان کی مقامی اور قومی جڑیں اتنی گہری اور ہمہ گیر ہیں کہ انھیں ان کی کبھی بیجا سمود و نمائش کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ہے۔ نہ تو کسی سطح پر بھی خواہ مخواہ عالمیت اور آفاقیت کی رد تشکیل کی ضرورت معلوم ہوتی ہے۔ ان کی ہمہ جو دانشورانہ آرزو مندی ہمیشہ انھیں وسیع تر ادبیات عالم کے مختلف اطراف و جوانب پر اپنی مقامی اور قومی تحریکات کو مد نظر رکھتے ہوئے وقت فوقتاً میعاد دی اور وسیع تر ذہنی یلغار پر مجبور کرتی ہے۔ اس دانشورانہ باز گردش سے کسی نئے موضوع پر ان کی کتاب وجود پذیر ہوتی ہے۔ وہ متواتر اردو ادب پر لکھتے ہیں۔ لیکن اس سے زیادہ ہندوستانی تہذیب اور عالمی تہذیب پر بھی نظریاتی ڈسکورس کے مابین نہایت ڈرف نگاہی سے مدلل و منور طور پر خامہ فرسائی کرتے رہتے ہیں۔ ان کی ہمہ جہت تنقیدی تحقیق میں وسیع تر عمرانیات اور جمالیات کی ”وصالیات“ سے نئی نشانیاتی معنویات پیدا ہوتی ہے جو بہت تخلیق پرور اور کیف بار ہوتی ہے۔ یہ اردو تنقید میں یکسر اچھوتا اور کنوارا ڈاکٹمنٹن ہے۔ جو جمالیاتی کیفیات کی انبساط آفریں ارتعاش، اہتراز اور ارتکاز کو اہل قاری کی قرأت میں بے اختیار پیدا کرتی ہے۔ لیکن بیک وقت اپنی اقداری حیثیت و بصیرت سے نشاط ضبط مسرت کی توفیق عطا کر اس میں دانشورانہ خورشید نمروزی ہوشمندی، بیداری اور جاگرتی بھی پیدا کرتی ہے۔

اپنی عظیم علمیت فہمیت، اپنے حقیقی جمالیاتی ذوق سلیم، اپنی غیر معمولی ہمہ گیر اقداری بصیرت، اپنی لسانیاتی اور اسلوبیاتی مہارتوں، اپنی ساختیاتی، مابعد ساختیاتی، رد تشکیل اور نو تواریخی ورک اور ہوشمندی، قاری اساس اکتشافی حیثیت و معرفت، اپنی نہایت روشن فکر ذہانت اور حقیقی تخلیقیت کے باعث وہ ہماوری (سب سے بلند آخری ہالیائی چوٹی) کی رفعت و عظمت تک پہنچ چکے ہیں۔ آج کل وہ مہابیر کے ”مہادیہ“ کے مطالعہ و مراقبہ میں مستغرق ہیں۔ اب بیکراں نجلی اعظم ان کا منتظر ہے۔ نہ صرف ہند و پاک بلکہ عالمی گاؤں میں نہایت منصفانہ طور پر انھیں فی زمانہ مابعد جدید تنقید، تحقیق اور ادب کا ابو الفہم اور ابو المعانی متفقہ طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی اور محمد حسن عسکری کے بعد وہ بابہ ناز لطیف اور رفیع ترین ناقد ہیں۔ وہ مابعد جدید تخلیقی تحریکات اور مابعد جدید تنقیدات پر اپنی وسیع تر اور عمیق تر انتخابیت اور وقیع تر کلاسیکی اسکالرشپ کے باعث صحیح معنوں میں مابعد جدیدیت کے کے کلچر ہیرو اور مسلم الثبوت اتھرنی ہیں۔

جیسا کہ میں نے کہیں پہلے عرض کیا کہ نارنگ ابو الفصاحت لسان بے بدل (ORATOR PAREXCELLENCE) ہیں۔ عالمی گاؤں میں ان کی تقاریر اور انٹرویوز کو اوڈیو اور ویڈیو میں مستقبل کے لئے محفوظ کیا جا رہا ہے۔ اس ضمن میں وہ نہ صرف یکسر تحیر انگیز بلکہ ایک حد تک مرعوب کن ساحرانہ احترام، استناد اور اعتبار و وقار کے شہرہ آفاق تاجور ہیں (گو فارغ البال ہیں۔ اس لئے ان کی شہنشاہہ دلنواز مسکراہٹ نہایت متعدی کردار کی حامل ہے۔ وہ فوراً فاضلانہ رعب داب کو زائل کر آپ کو بھی کشادہ دل، خود اعتماد اور محبت آگیں بنا دیتی ہے) اگرچہ میں نے نارنگ کو مختلف سیمیناروں اور ساتیہ اکیڈمی کی تقاریب کے موقع پر اردو، انگریزی اور ہندی میں گہرا فشاں دیکھا ہے لیکن ان کو ہر بار نہایت تازہ کار، مادہ کار، طبعزاد پایا ہے اور خود کو مالا مال! کبھی یہ نہیں سوچا کہ میں نے بھی اس نقطہ کو کہیں پہلے بھی انھیں بیان کرتے ہوئے سنا ہے۔ ابھی اس صفحہ کو ختم بھی نہیں کیا تھا کہ دوسری نئی

کتاب ”اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ“ شائع ہو کر میرے سامنے ہے۔ میں یقیناً ایک یکسر اور بچل روشن دماغ مفکر کی تخلیقی اور تنویری حضوری میں ہوں۔ تاہم میں نے ماضی میں تاریک کو بہت بڑے سمنا رست اور ایڈمنسٹریٹر کے طور پر قبول کیا تھا جو درحقیقت تاریک بحیثیت مستقبل ہیں، مستقبل آفریں، مستقبل افروز اور مستقبل نگار ناقد، محقق اور ادیب کا محض نمائندہ مختار روپ ہی ہے۔ انہوں نے ایک مستقبل پرور ناقد اور ادیب کے طور پر ہماری فکر و آگہی میں انقلاب برپا کر دیا ہے۔ ادب میں ایک انج کا اضافہ صدیوں میں ہوتا ہے۔ وہ اردو ادب اور تنقید میں مابعد جدید فکریاتی اور نظریاتی ڈسکورس کے اولین ماہر خصوصی ژرف ہیں ناقد و ادیب ہیں۔

مابعد جدیدیت اور نئے عہد کی تخلیقیت کی تیسری لہر کے بیجا خوف و ہراس کے سبب تاریک روایت کو ڈھال کی مانند استعمال نہیں کرتے جیسے کلاسیکیت گزیدہ شمس الرحمن فاروقی کرتے ہیں۔ فی زمانہ فاروقی محمد حسن عسکری کی مانند نہایت کٹر چنچلی روایت پسند میں بدل گئے ہیں مابعد جدید منظر نامے میں دونوں محو بالا بنیاد پرست روئے مساواتی طور پر ناقابل دفاع اور تحفظ ہیں۔ بدقسمتی سے سخت گیر، بنیاد گزار روایت پسند کے تعصبات و تاثرات اور ”اجارہ دار“ مراجعت گزار رجعت میں جدیدیت پسند کی بازگردش انتہا پسندیاں، من مانے مفروضات ایک دوسرے کی توحیق کرتے ہیں۔ آخر کیسے ایک کلاسیکی شعریات مابعد جدید عہد میں مکمل طور پر محوری مقام حاصل کر سکتی ہے؟

”یکسر ٹھندی برف پوش جدیدیت سے زیادہ کوئی شے بخر اور مکتبی نہیں ہو سکتی“ (جارج آشیانار)

مراجعہ گزار بے روح روایت (مردہ روایت) اور زندہ نامیاتی متحرک مستقبل میں روایت میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ معاصر اردو ادب اور تنقید میں سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ اردو کے ذاتی اشرافیہ کے ادبی آمروں، نام نہاد ویسی اسکالروں اور دانشور طبقے کے سیاست گزیدہ ممبروں میں کلاسیکی شعریات، رومانوی شعریات، ترقی پسند شعریات، جدیدیت پسند شعریات اور مابعد جدیدیت پسند شعریات کی تہذیبی اور جمالیاتی جنگوں میں روایت کو یلغار اور دفاع کے موثر اور کارگر ہتھیار کی مانند زیادہ تر استعمال کیا جا رہا ہے۔ یہ اس معنی خیز طریق کار کے یکسر خلاف روایت کی بابت مختلف رنگ و آہنگ کا تنگ نظر جزیرہ پسند رویہ اور برتاؤ ہے جس معنویت انگیز اسلوب میں زندہ اور دھڑکتی ہوئی متحرک روایت کسی شاعر، مصنف، ڈرامہ نگار، مصور، موسیقار، دستکار، اسکالر اور سائنسدان کی زندگی اور صداقت یارہ میں داخل ہوتی ہے۔ کوئی بھی ذی شعور فنکار ایک خاص روایت (LANGUE) (لاٹک) میں روایتوں (مردہ روایتوں) کی رد تشکیل کرتے ہوئے تخلیق کر سکتا ہے۔ وہ مسلسل جانچ پرکھ اور ترمیم و تہذیب کے ساتھ اس طرح بغیر کسی روایت کی وکالت کرتے ہوئے بھی اپنے حسن پارہ (PAROLE) کی ایسی تشکیل و تعمیر کر سکتا ہے جو نئی اضافی تخلیقیت، نئی اضافی عصریت، نئی اضافی معنویت اور نئی اضافی ادبیت اور فقیہیت سے مملو ہو۔

اس ضمن میں جو بات تشویش کا سرچشمہ بن گئی ہے۔ وہ یہ ہے کہ ادبی - یران میں روایت اور کلاسیکی شعریات کے چیمپین مستقبل گزار ہونے کے برخلاف مراجعت، جو ہیں اور نام نہاد روایت اور کلاسیکی شعریات محض روز افزوں تہذیبی جمالیاتی رجعت پسندی کا اعتدار بن رہی ہے (خاطر نشیں ہوسٹو ۳۰ جنوری ۱۹۹۱ء آج کل اردو ”پوسٹ اسکرپٹ، آج یہ کتاب“ مصنف شمس الرحمن فاروقی) وہ نئے موثر اور معانی خیز متبادل کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کی تخلیقی صلاحیت اور رجولیت نہیں رکھتے ہیں۔ اس لئے وہ دور دراز دھند آلود ماضی کے فسطایہ کی بازگوئی کے مرتکب ہوتے ہیں ناکہ وہ حال اور مستقبل کی بابت اپنی فکر مند یوں، اندیشوں اور دوسووں کو خواب غفلت میں غرق کر اپنے ”معصوم خان“ میں معصومین ادب کو نیرو کی جہی تھما سکیں۔

اگر ہم روایت اور کلاسیکی شعریات کی بابت سنجیدہ بحث و مباحثہ کو انگخت کرتے ہیں تو بہر نوع تین روشن نقطوں کو ذہن میں محفوظ رکھنا ناگزیر ہے۔ پہلا نقطہ جب ہم مجموعی طور پر اردو ادب اور تنقید پر گفتگو کرتے ہیں تو

ہم کو روایت اور کلاسیکی شعریات کی بابت وحدانی نہیں بلکہ تکثیری تناظر میں مکالمہ کرنا چاہئے۔ یکسانیت کی سادہ سادہ (SADISM) کو برداشت نہیں کیا جاسکتا۔ کیوں اردو کلاسیکی شعریات نے مکمل طور پر کبیر کو نظیر کی مانند قبول نہیں کیا تھا؟ کیوں اس نے عظیم صوفی اور ویدانتی مفکر اور رشی سوامی رام تیرتھ کی غزلیہ اور نظمیں صداقت پاروں اور خیر پاروں کو اب تک تسلیم نہیں کیا ہے؟ جو اقبال کے یار غارتھے۔ اس نے بھارتیندو ہریش چندر کو ان کے عہد میں کیوں خراج تحسین ادا نہیں کیا تھا؟ جنہوں نے پہلے اپنی غزلوں کا مجموعہ اردو زبان میں شائع فرمایا تھا۔ کیا اردو تہذیب واحدیت پسند ہے؟ وہ تکثیریت پسند نہیں ہے۔ کیا یہ قدامت پسندی، فرسودگی اور بوسیدگی کی شیداء ہے؟ جو اس نے فی زمانہ بھارتیندو ہریش چند کے غزلیہ مجموعہ کو دوبارہ شائع کرنے کی زحمت کی ہے جب وہ اردو کو ترک کر ہندی ادب کے جدید عہد کے جنم داتا قرار دئے جا چکے ہیں۔ یہ واحدیت گزیدگی تکثیری انسانیت کے خلاف ہے۔ اردو ایک ہمہ گیر اور وسیع المشرَب زبان ہے۔

دوسرا نقطہ خاطر نشان ہو کہ روایت کو یکسر قدامت کے مساوی نہیں تصور کرنا چاہئے۔ یہ بہ نسبت طویل اور دراز عمر یا ضعیفی کے مسئلہ کے ایک زندہ، نامیاتی اور متحرک تسلسل اور تواتر ہے۔

تیسرا نقطہ خاطر نشیں ہو کہ کچھ روایتیں سڑ گئی ہیں جبکہ کچھ دوسری روایتیں پیدا ہو کر پختگی تک آگئی، بڑھتی اور پھلتی پھولتی ہیں۔ کوئی ایسا آخری نقطہ وقت نہیں ہے جس پر معاشرہ تہذیب اور فن، نئی روایتیں، نئی فکریات اور نئی شعریات کی پیدائش پر پروانہ موت کا اعلان کرتا ہے۔ اردو زبان، ادب اور تنقید نے اپنی طویل سات سو سالہ توارخ کے بہاؤ میں زندگی کی اپنی اکبری ساخت اور فن کی اپنی اصغری ساخت میں مختلف مقامی، قومی اور بین الاقوامی فکریات اور جمالیاتی نظاموں کو دنیا کے مختلف حصوں سے جذب و پیوست کیا ہے اور اردو تہذیب ہمیشہ اپنی کثرت پسندی اور تہذیبی رنگارنگی کی بابت بے پایاں رواداری اور صبر و تحمل میں قابل ذکر و فکر رہی ہے۔ یہ ساری دنیا کے لئے باہمی محبت، بصیرت اور روشنی کی سفیر رہی ہے۔

۔ پروفیسر نارنگ ایک عظیم مستقل پسند و نیشن رکھتے ہیں۔ تاہم انہوں نے نہایت ہوشمندانہ طور پر روایت اور مابعد جدید اجتہاد کے درمیان خلا کو پر کیا ہے۔ اگرچہ وہ فرسودہ روایتوں اور نظریوں کی رد تشکیل کرتے ہیں۔ ان کا جاگتا اور جگمگاتا ہوا نشان امتیاز زندہ اور دھڑکتی ہوئی تکثیری انسانیت پسندی ہے تاہم وہ بنیادی طور پر بیک وقت احدیت اور تکثیریت پسند دونوں ہی ہیں۔ یہ مختلف اضداد کے درمیان ایک حسین و زریں پوشیدہ ہم آہنگی ہے۔ ان کی تنقیدی تحریریں ہمیشہ صاف شفاف آر پار میں کردار کی قابل رسا ہوتی ہیں۔ لیکن ”رسائی“ کی اہلیت ابھی ایک قدرتی غیر جانبداری کی اصطلاح نہیں ہے وہ ہوشی بھابھا اور گائتری چکرورتی اسپیو اک کی مانند نہیں لکھتے ہیں جو جامحاتی ابہام کے شہنشاہ اور ملکہ معظمہ ہیں۔ اگرچہ وہ اردو کی تنقیدی اور فکری زبان کے ساتھ زیادہ لسانی تشدد روا نہیں رکھتے ہیں۔ تاہم وہ مسلسل اس کی ساخت و یافت اور محاورہ کی مزید توسیع کر رہے ہیں جسے مغربی مابعد جدید مفکرین اور ناقدین اس ضمن میں سرگرم ہیں۔ ہارماس اور ویریدا کے تراجم بھی خاص کلیدی جرمز اور فرانسیسی اصطلاحوں کو کامل طور پر برقرار رکھتے ہیں۔

ہر قائد کی مانند وہ اپنی اور بچنل اور آزادانہ فکر نیز سلیقہ کار کی برجستگی، مہارت، خودروی، ترکیب آفرینی اور طبعی آمد سے مالا مال ہیں۔ تاہم وہ مخلص، بے لوث، ذہین اور سرگرم دانشوروں کی ایک مضبوط ٹیم کی ضرورت محسوس کرتے ہیں جن کے ساتھ وہ بہت عمدہ تال میل بھی رکھتے ہیں۔ اس نفیس ذہنی ہم آہنگی اور رفاقت کے باعث یہ درج ذیل ناقدین اور مصنفین کا مابعد جدید ہفت سیارہ وجود میں آ گیا ہے۔ گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، نظام صدیقی، نبیم اعظمی، قمر جمیل، ضمیر علی بدایونی اور دیوندرا ستر (موجودہ اپنی دانشورانہ تعصبات اور تضادات کے ساتھ) اس کے سپت (ہفت) رشی ہیں۔ مابعد جدید تنقیدی منظر نامہ میں دوسرے آواں گارڈ ناقدین اور مصنفین وہاب اشرفی،

حامدی کاشمیری، ابوالکلام قاسمی، بلراج کول، شافع قدوائی، عتیق اللہ صادق، سلیم شہزاد، احمد سہیل، انیس اشفاق، شہین۔ کاف۔ نظام، مناظر عاشق ہرگانی، شوکت حیات اور طارق چغتاری قابل ذکر ہیں۔ یہ سورج آسا حقیقت ہے کہ اپنے کلاسیکی جدیدیت پسند تعصبات و تاثرات اور اپنی افلاطونی شدت پسندیوں، سکوں اور ترنگوں کے ساتھ شمس الرحمن فاروقی اور سینئر محمود ہاشمی بھی مابعد جدید ڈسکورس سے حسب توفیق فائدہ اٹھا رہے ہیں اور اپنے تنقیدی افکار میں انھیں جذب و پیوست کر رہے ہیں۔

مابعد جدید فکریاتی اور جمالیاتی تخلیقیت افروزی اور معنویت آفرینی کا جشن جاریہ متواتر قائم و دائم ہے۔ فی زمانہ اصلاحی تحریک، ترقی پسند تحریک، رومانیت پسند تحریک اور جدیدیت پسند تحریک اردوئی روایت کا جزا یتک ہے۔ انسانی فکریات عالیہ میں کوئی حرف اول اور حرف آخر نہیں ہے۔ ہیرا کلیس اس روشن ترین لازوال نقطہ پر اصرار کناں ہے۔ وقت بہتے ہوئے دریا کی مانند ہے۔

”تم ایک ہی دریا میں دوبار قدم نہیں رکھ سکتے۔ کیونکہ تازہ پانی کی موجیں ہمیشہ تمہارے اوپر گزر رہی ہیں۔“

ترقی پسند تحریک ایک سیاسی اور ادبی تحریک تھی جس کی اساس درج ذیل نظریاتی نکات پر تھی۔

(۱) بورژوا فکریات اور اقداری نظام پر منحصر کلاسیکی اور رومانوی ادب سے علمی انحراف۔

(۲) تواریخ کی مادی تشریحات جیسا کہ کارل مارکس نے اپنی مادی جدلیات میں کی ہے۔

(۳) بورژوا کے ذریعہ استعمال کردہ مذہب اور داخلی روحانی تصورات کی بابت مخالف احترام رویہ جس کو

انجیلکس نے عوام کے لئے افیم قرار دیا تھا۔ مارکسی فکریات نے آدمی کو اپنے مباحثہ کا محور قرار دیا۔ اس نے انسانیت کی میراث کے ساتھ خود کو جوڑا۔

(۴) اجتماعی اور افادی ترجیحات پر تاکید، اس طرح بحیثیت فرد آدمی کی حیات اور وجود کی بے قدری اور بے توقیری۔ مارکسیت نے خود اختیاری، آزادی، بطور خاص فرد کی بے لگام آزادی کی تجوید نہیں کی بلکہ اس کے خلاف اس پر پروتاریہ کے احکام کو قدرے مسلط کیا۔

(۵) خالص ادبی جمالیات کی ارسطوی اور رومانوی تصورات کے خلاف بغاوت پر آمادہ خالص شاعری کا سایہ آسایا آسیب آسا تصور ہمیشہ ان کا ہدف۔ ترقی پسند نظریہ ساز ادب کو ایک خاص مقصد کے لئے بطور وسیلہ استعمال کرنے پر زور دیتے ہیں۔ عوام کی انقلابی جدوجہد کی ترقی اور فروغ ہی ان کا اولین مقصد ہے۔

ترقی پسند تحریک نے محولاً بالا سیاسی اور ادبی خصوصیات کے ساتھ اردو ادب پر ۱۹۳۵ء سے ۱۹۵۰ء تک حکمرانی کی۔ ملک کی آزادی اور پاکستان کی ایک آزاد ریاست کے مانند تخلیق تک ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں اپنی فکریاتی اور نظریاتی اساس کی توانائی اور تابندگی یکسر کھودی۔ اس کی جاگتی جھلکائی شناخت یک رنگ حقیقت پسندانہ رجحانات، بائیں بازو کے ریڈیکل زاویہ نگاہ اور غریب اور بے بس محنت کش طبقات سے وابستہ تھی۔ اس تحریک کے زیر اثر اردو ادب اپنی کلاسیکی جمالیاتی قدروں کو کھو کر محولاً بالا اصولوں سے مشروط ہو کر کھلم کھلا ”واپسلی کے ادب“ میں منقلب ہو گیا۔ یہ کلاسیکی جمالیاتی موقف عینچہند ادب اور تنقید سے شدید اختلاف رکھتا ہے۔ ترقی پسند ناقد نے اردو کے موضوعاتی مواد پر زیادہ توجہ مرکوز کی ہے۔ وہ جمالیات کے پیمانہ پر ادبی متن کو بغیر پہلے تو لے ہوئے ان حسب دلخواہ افادی معانی و مفاہیم کو اخذ کرتا ہے جو اس کے اولین افادی مقصد کے عین موافق ہیں۔

نتیجتاً مشروط اور وابستہ پروٹاری ادب کی زبان، اسلوب بیان سادہ حقیقی، انقلابی اور عوامی ترسیل کا حامل ہو گیا۔ لیکن ”ترفع“ (SUBLIME) کے ضمن میں ”لان جاکنس“ کے مذاق سلیم اور رفیع آگہی سے محروم ہو گیا۔ اس میں تخلیقی ترسیل نایاب نہیں تو کیا ضرور ہے۔ تاہم آہستہ آہستہ ایک نئے تحریک آگاہی جمالیاتی تصور کی نشوونما ہوئی اور چند ترقی پسند مصنفین جیسے کرشن چندر، منٹو، راجیو ر سنگھ، بیدی، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، سہیل

عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی اپنی در ماتھ اشک، دیوندر ستیا رتھی، جوگیتدر پال اور جیلانی بانو نے ادب برائے زندگی کے نظریے پر عمل پیرا ہو کر اپنے ادب کے بہترین افسانوی اور ناولاتی ادب کے چند شاہکار تخلیق کئے۔ ترقی پسند تحریک کا اثر اردو ادب میں کسی دوسری تحریک سے کہیں زیادہ مثالی اور عظیم تھا۔ تاہم بہت شروع سے ترقی پسند تحریک اپنے اندر فطری تضادات کو دافر رکھتی تھی۔

طویل یورٹواروایتوں اور مذہبی ترجیحات کے امن مذہب کے ساتھ مشرق کی رومانوی اور فلسفیانہ فضا میں یہ قطعی ممکن نہیں تھا کہ عام مصنفین اور شعرا مارکسی فکریات کو تعاون دیں۔ بہت سارے ترقی پسند مصنفین نے یورٹواروایات اور اخلاقی احکام و تحریات سے انحراف کرکشن میں تحش اور شہوت انگیز گرم سالوں کو دیدہ و دانستہ جذب و پیوست کیا۔ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کے ناموں کا اس ضمن میں تذکرہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کے مقلدین نے اور زیادہ طوفان بے تمیزی برپا کی۔ انہوں نے اس نظریے سے شعری روایات کی بھی لطم معرا، اظہم آزاد اور نثری نظموں کے خام نمونوں سے گلست وریخت کی۔ تاکہ جہاں تک ممکن ہو سکے۔ شعراء ادب زیادہ سے زیادہ عوامی ترسیل کا حامل ہو۔ انجام کار فراق اور فیض جیسے بلند پایہ شعراء نے خالص سمیٹہ اسلوب کی وفاداری سے انکار کیا اور جمالیاتی سطح پر حساس اور باشعور رہے اور اپنی غزلیات اور منظومات میں داخلی اور رومانوی کردار کو بہت حد تک برقرار رکھا۔ جوش ملیح آبادی نے غزل کے برخلاف منظومات تخلیق کیں لیکن پابند لطم کے آداب و آئین سے وابستہ رہے۔ ان گلشن نگاروں اور شعرا نے اس ہنگامی اور غیر جمالیاتی انداز سے پیغام رسانی کا فریضہ نہیں ادا کیا جس کے سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی اور نیاز حیدر سر تک ہوئے۔ تاہم انہوں نے فرسودہ روایتی موضوع، اسلوب اور ہیئت سے ٹھوس انحراف و انقطاع میں بھر پور تعاون دیا۔ اخیر میں علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی کے یہاں بڑا فکری اور جمالیاتی ارتقا بھی پیدا ہوا۔ جذبی اور اخیر میں جاں نثار اختر نے غزل میں ایک جاگتی اور جھلکاتی مثال قائم کی۔

فکری سطح پر جس آئیڈیولوجی نے اردو ادب میں ترقی پسند ادب کی اساس قائم کی تھی۔ جنگ کے بعد کے زمانے میں اس میں بہت سارے نظریاتی اختلافات اور انحرافات رونما ہوئے جن کی نظریاتی وابستگیاں جین، ٹروٹسکی اور اسٹالن سے استوار ہوئیں اور خالص مارکسی اور لٹینی تصور نے ترقی پسندوں کو مختلف گروپوں میں تقسیم کر دیا۔ ہر ایک دوسرے پر ترمیم پسندی، رجعت پسندی اور جھگڑالو نظریہ پسندی کا الزام عائد کرنے لگا۔ وہیں ایسے دوسرے ترقی پسند مصنفین بھی موجود تھے جنہوں نے ترقی پسند تحریک کے نظریاتی موقف کو بھی قبول نہیں کیا تھا۔ تاہم وہ اپنے نظریے میں زیادہ سے زیادہ غیر روایت پسند اور ریڈیکل تا عمر رہے۔ جنگ کے بعد کے دور میں ان میں سے بہت سارے لکھنے والے ترقی پسند مصنفین کے فورم سے عملی طور پر نکال دئے گئے۔ احتشام حسین ایک عظیم ترقی پسند ناقد تھے۔ کشادہ دل اور کشادہ نظر آل احمد سرور، اسلوب احمد انصاری، مجنوں گورکھپوری، ممتاز حسین، ظ۔ انصاری، محمد حسن، شارب ردولوی، قمر رئیس، سید محمد عقیل رضوی، اصغر علی انجیر، اور علی احمد عباسی قابل ذکر ہیں۔

(۱) ترقی پسند آئیڈیولوجی سے وابستہ ادب میں ایقان رکھتے تھے اور ادب کو ایک خاص مقصد کے لئے وسیلہ کے طور پر استعمال کرنے میں یقین رکھتے تھے۔ اس کے برخلاف جدیدیت کسی بھی آئیڈیولوجی، عقیدہ اور نظریہ سے وابستگی کی شدید طور پر مخالفت کرتی تھی اور ترقی پسندوں کی قائم کردہ ٹھوس نئی روایت پر متواتر شب خون مارتی تھی۔ جدیدیت پسند ادب کو قطعاً ناوابستہ اور بذات خود ایک مقصد تصور کرتے تھے۔ محض ادبی کسوٹی یا ادبیت اس کا نشان اشکال تھا۔

(۲) ترقی پسند اردو ادب میں سادہ اور برجستہ زبان میں خارجی حقائق کی تصویر کشی پر خصوصاً زور دیتے تھے۔ جدیدیت پسند داخلی حقائق اور ناویہ نگاہ کو پیچیدہ زبان میں لطیف ترین ٹرینٹ اور جمالیاتی ترسیل کے ساتھ پیش کرنے پر شدت سے اصرار کرتے تھے جس سے اردو ادب میں بے معنی اور بے مقصد غیر ضروری ابہام، اہمال اور

ادب کا مسئلہ انجنت ہوا۔

(۳) ترقی پسند سر منطق اور عقلیت کی پر زور وکالت کرتے تھے۔ اس کے برخلاف جدیدیت پسند نے اپنی غیر عقلی اور غیر منطقی شعری اور فلسفی تحریرات کے لئے وجدان و ویژن (شاعرانہ خواب عرفان) اور باطن کی گہرائیوں کی اندرونی آواز پر بھرپور طور پر زور دیا۔

(۴) ترقی پسند ادب نے آدمی کی "ایک معاشراتی ڈھانچے" بحیثیت ایک رکن کی ترجمانی کی۔ جدیدیت پسند ادب نے آدمی بحیثیت فرد اور اس کے وجود کی شناخت پر اصرار کیا۔ گویا اس کی فردیت ہی جدیدیت کا اول و آخری نقطہ نظر ہے۔

(۵) ترقی پسند ادب بحیثیت ایک موثر کارگر وسیلہ کے، آدمی کے لئے مابعد انقلاب مثبت مستقبل کی پیشین گوئی کرتا تھا۔ جدیدیت پسند ادب نے عصر حاضر میں آدمی کی زندگی کے محض متقی سیاہ و جودی اطراف و جوانب کی روحانی زلزلہ پیمائی کو منعکس کیا، اور ہیچو سفاک اور مہیب مستقبل کے بد خوابیہ کے امکان کو ہی دکھایا۔

اردو نے جدیدیت پسند شعرا اور ادبا زندگی کی بابت اپنی گہری قنوطیت زدگی اور فراریت کے باوجود ادب میں جمالیاتی اور فنی تحریک اور نئی ادبی اور شعری تجربہ پسندی میں کامل یقین رکھتے تھے اور انہوں نے متعدد کامیاب ترین فلسفی اور شعری تجربے بھی کئے ہیں۔

جدیدیت پسند تحریک نے اردو ادب میں مواد اور بیئت کی نہ صرف از سر نو تعریف ہی متعین کی بلکہ اس کی از سر نو تفصیل بھی کی ہے۔ شعری تخلیقات نے نظم معرا، نظم آزاد سے مختصر نظموں تک ہی سفر نہیں کیا بلکہ انجانی و اعلیٰ فطرت و کردار کی نثری شاعری بھی وجود پذیر ہوئی۔ ہندوستان میں شمس الرحمن فاروقی اردو ادب میں جدیدیت پسند تحریک کے چٹ ستارہ ناقد ہیں۔ آئن کل ان کی ایک نہایت کڑ چنتی روایت پسند میں کا یا کلپ ہو گئی ہے۔ پاکستان میں وزیر آغا ہمیشہ سے اپنی تخلیقی اور تنقیدی خیال آلود اور فکر انگیز تحریرات میں نئے خیالوں اور ساختوں کو متعارف کراتے رہے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف تخلیقی ادب میں بلکہ جدید اور مابعد جدید ادب میں بھی خصوصی امتیازی مقام بنالیا ہے۔ وہ ایک عظیم شاعرانہ خواب عرفان (ویژن) کے ساتھ ایک اور بچل منکر اور روشن ضمیر دیدہ ور بھی ہیں۔ تاہم وہ لمبی فاروقی کے مانند جوڑ توڑ سے ستارہ یافتہ نہیں بنے۔

باقر مہدی ذوق سلیم اور تخلیقی بصیرت کے امین اہل قاری کا خشتہ کمال (ARCH-TYPE) ہیں۔ ان کی دانشورانہ جہانیاں جہاں عشتی ابھی تک مسلسل دائم و قائم ہے۔ ان کا "نائے عظیم" ان کی غیر معمولی ذہنی جسارت، ہوشمندی، تشکیک اور تمام ادبی اور فکری رخوں، نظریوں اور رویوں کی بابت ان کی دونوک منہ پھٹ باغیانہ مغز آکس تنقید کے لئے شہرہ آفاق ہے۔

اگرچہ وہ حقیقتاً نو ترقی پسند ہیں تاہم وہ اب بھی کثر ترقی پسندوں اور فیشن اہل جدیدیت پسندوں دونوں کے ذریعہ راند و درگاہ قرار دے جاتے ہیں تاہم تازہ ہواؤں کے لئے انہوں نے اپنے ذہنی درجے مسلسل کھلے رکھے ہیں۔ وہ مابعد جدید عہد میں بھی عیشے کے شیر کے مانند تنہا ہیں۔ انہوں نے ترقی پسندی اور جدیدیت پسندی کے لیمل (اونٹ) لٹچ کا ناقابل تسخیر دیرپائی روح کے ساتھ مکمل طور پر ارتقا کر لیا ہے۔ فی زمانہ ایک اثبات عظیم، اکثر ان کی منظومات اور غزلیات میں ظلوغ ہوتا ہے جب وہ اپنے شعری دھیان اور استغراق میں سطح مرتفع پر ایک از سر نو بچہ میں مہلب ہو جاتے ہیں۔

دارت طوی ایک دقیانوسی ہیں۔ تاہم وہ عظیم دانشورانہ تخلیقیت اور مخالف احترام طبعی آمد، خود روی اور بر جستگی کے ساتھ برے معنوں میں خطرناک حد تک دلیر ناقد و ادیب ہیں۔ انہوں نے اردو تنقید اور فکشن کی تفسیرات کی ترقی اور فروغ کے لئے ان معنی خیز خطوط پر بھرپور کام کیا ہے جسکو "بنیاد پرست" حسن عسکری اور سلیم احمد نے

تحسین کیا تھا۔ وہ اکثر و بیشتر محتویاتی اور لکریاتی نقطہ کے ساتھ لفظیاتی اور صوریاتی سیلاب کا بڑی طرح ہتھیار ہو کر خلیق انفس میں جھلا ہو جاتے ہیں۔ تاہم وہ بیماری کی حد تک اپنی لکڑی کی تلواریں سے گردن زنی کے بڑے شوقین ہیں۔

جدید فکشن شناسی میں مہدی جعفری کا قلم فراموش نہیں۔ ان کے علاوہ پانچ، بڑے جید عالم نامہ سجاد باقر رضوی، انور سدید اور محمد علی صدیقی 'جیلانی' کا مران و باب اشرفی اور شمیم نغنی اپنی ذہنی چمک، توازن، اور ہر نوعیت کے ادب کے لئے ایک حد تک غیر متعصبانہ دراک اور حساس تنقید کے لئے نامور ہیں۔ یہ تنقیدات عالیہ اور ترقی پسند، جدیدیت پسند اور مابعد جدیدیت کی تحسین و تفسیر کے لئے اپنی مخصوص دستخطوں کے ساتھ اردو ادب کی مقتدر ادبی ہستیوں میں شمار ہوتے ہیں۔

جدیدیت پسند شعری منظر نامے میں بلران کول، ظفر اقبال، ساقی قاری، شیر بدر، افتخار جالب، مادل منصور، محمد علوی، شہریار، ندا قاضی، قمر جمیل اور احمد ہمش سرگرم اور فعال ہیں۔ مانی کا انتقال ہو گیا ہے۔ فکشن تناظر میں انتظار حسین سریندر پرکاش، انور سجاد، بلران میزا، رشید امجد اور فیاض احمد گدی نے جدیدیت پسند موضوعی تحریرات تخلیق کیں۔ حلقہ ارباب ذوق نے بھرپور طور پر ثابت کر دیا ہے کہ حقیقی معنوں میں وہ جدیدیت کا سالم، ثابت بالائی ساخت ہے جو اردو ادب کی جامعاتی مقتدرات فکشن میں اور "فن برائے فن" کے نظریے میں شامل اس کی مطلق قدروں کی بحالی میں کامرماں رہا ہے۔ یہ ادبی ادارہ جدیدیت پسند اردو ادب کی ارتقا میں سنگ میل تھا۔ وہ جدیدیت پسند شعری اور ادبی تحریک جس کے طبع دار میراثی اور ن۔م۔ راشد پاکستان میں تھے۔ ان دنوں قد آور شعری شخصیتوں کی ترقی پسندوں کے ذریعہ صدر انگیز حد تک بیجا تنقید اور مخالفت کی گئی تھی جن کی کڑ اور تشدد اقدالی وہ شکست و ریخت کرتے تھے۔ انہوں نے عملی طور پر اپنے رشتے ایسے فکری نظاموں، فکریات اور تنظیموں سے توڑ لئے جو ترقی پسند تحریک کی اساس کو استوار کرتے تھے۔ ان کے تخلیقی کام بیباک تجربہ پسندی کی چنگاریوں سے منور تھے۔

مغربی ادب میں جدید رجحانات کو بین الاقوامی تناظر میں تلاش کرتے ہوئے انیسویں صدی تک مراجعت کیا جاسکتا ہے۔ روجر فاؤلر کی روست یہ دور 1890 سے 1930 تک محیط ہے۔ جدیدیت کی چار درجات بندی فرینک کروٹ نے کی ہے۔ یہ (۱) ابتدائی جدیدیت (PALEO MODERNISM) (۲) نئی جدیدیت (NEO-MODERNISM) (۳) قدیم جدیدیت (FOR MODERNISM) (۴) مابعد جدیدیت (POST MODERNISM) ہیں۔ جدیدیت پسند ادب فنون لطیفہ کی دوسری شاخوں میں (موسیقی اور مصوری وغیرہ) کی جدید تحریکات سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ علامت پسندی، تاثر پسندی، ہندی مصوری (کیوبزم) اور اے حقیقت نگاری (سرریزم) کی تحریکات جدید ادب کے داخلی موضوعات اور جمالیاتی اظہار کو عملی طور پر ایک نیا چہرہ دے دیں اور خوشبو عطا کر دی تھیں۔ ایلٹ، پائونڈ اور اپش کی عظیم شعری سلیٹ کے علاوہ بیسویں صدی کی پہلی نصف صدی میں شائع شدہ جیمس جوائس، ورجینا ولف، کافکا، سارتر، کامیو اور بیکٹ کی تخلیقی تحریرات کی انوکھی بصیرت آگیاں رنگ بالائے مغرب مرکوز فکشن کی دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا تھا۔ کٹر کار، بیٹے، ہائیڈر کے تصورات پر مبنی وجودی ڈسکورس نے اسل فکشن، مخطوطوں اور عظیم بصیرتوں نے بہت ساری فکری تبدیلیاں لادیں جو ٹراں پول سارتر کے ذریعہ مزید جانچ پڑھ کر مرتب کئے گئے تھے۔ ان کی از سر نو قدر بخشی کی گئی تھی۔ جدید ادب اب محض سرد عقلی اور خارجی نریٹس تک محدود نہیں تھا۔ اب وہ غیر عقلی رویوں، بے معنویت، ہمہلیت، انفرادی اور داخلی پیچیدہ کیفیات کا روحانی زلزلہ پیدا تھا۔ جدیدیت میں آدمی اصلاح شدہ اخلاقی اور سماجی وجود کی بہ نسبت ایک انتہائی پیچیدہ وجود کا ادبی مظہر تھا جس نے اپنے چاروں طرف تنے ہوئے سیاسی اور فساد کی عظیم ترقی اور فروغ، نئی اقتصادی اور سیاسی فکریات، آلودہ اور دم گھونٹا ماحولیات، فلسفیانہ میلانات سے غیر متاثر نہیں رہ سکتا تھا۔ دوسرا غالب عنصر جس نے اردو ادب کو متاثر کیا۔ وہ جدیدیت کی قبولیت تھی۔ سائنس اور ٹکنالوجی کی عظیم ترقی اور فروغ، نئی اقتصادی اور سیاسی فکریات، آلودہ اور دم گھونٹا ماحولیات،

بڑھتی آبادی کے مسائل، وجود اور روئی روزی کی جدوجہد، عظیم آلات جنگ کی متواتر دوڑ کے سبب آدمی کا غیر یقینی مستقبل۔ ریاکارانہ امن کے نعرے، پاش پاش خاندانی زندگی، ٹریفک کی رفتار، ایک عام آدمی کی تیز تر زندگی، اضافیت کی تصویر، زمان اور مکان کے تصورات کی انقلاب کنندگی، نسلی اور قومی تعصبات اور آدمی کی آفاقی وحدت کے درمیان شدید کشمکش کے سلسلے اور چلتے ہوئے مسائل بھی اسی طرح جدید اردو ادب کو متاثر کرتے ہیں۔

مکمل بالائے فکر پائی اور جمالیاتی اوصاف کے ساتھ جدیدیت پسند ادب اردو ادب پر ۱۹۵۳ء سے ۱۹۷۰ء تک حاوی رہا۔ اس کا آخری منطقی نتیجہ یہ تھا کہ ترقی پسند اپنے نظریات میں تبدیلی لانے پر مجبور ہوئے۔ نو ترقی پسند قدرے اختلاف رائے باوجود جدیدیت پسند کے قریب آئے۔ انہوں نے جدیدیت پسند تحریرات میں محض عدم ترسایت کی بابت اظہار اختلاف کیا۔ بے معنی ابہام، اجمال اور اشکال کی منطق کو قبول نہ کیا۔ تاہم بہت محتاط طور پر یہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ جدیدیت پسند ادب نے اردو ادب میں بہت زیادہ قبولیت اور حمایت حاصل نہیں کی۔ اس کی اہم ترین وجہ نشانیات اور معنیات میں انتہائی درجہ کی داخلیت، ابہام اور خام فنی اور جمالیاتی تجربات تھے جو نہ صرف عام قاری کے لئے بلکہ، قسطی طور پر تخلیقی بصیرت کے اعلیٰ قاری کے لئے بھی صدمہ انگیز تھے۔ آج کل مابعد جدید قابل تامل ادب قارئین کی بھاری تعداد کو جمع کر رہا ہے۔ قاری کے درمیان ایک سترنگے پل کی تعمیر کر رہا ہے۔ قارئین کی بڑی تعداد اس سے روکتی ہو رہی ہے۔ بنیاد ادب کے طلباء زیادہ سے زیادہ مابعد جدید تحریرات کی جانب مائل ہیں اور اس سے جمالیاتی مسرت اور تخلیقی انسانی بصیرت حاصل کر رہے ہیں۔

بیسویں صدی کی ستر کی دہائی شدید سماجی، تہذیبی، سیاسی اور فکری اضطراب کا دور تھا۔ ایک نئی پیدائش کا پیش سایہ دراز ہو رہا تھا۔ ایک فیصلہ کن آخری انحراف جدیدیت سے رونما ہو رہا تھا جیسے جدیدیت خود و کنوریاتی امتناعات، خاندانی زندگی اور کوگیتو (COGITO) میں سوچتا ہوں۔ اس لئے ہوں۔ کے ریزہ کارٹیزین تصور مخرف ہوئی تھی۔ ”حقیقت“ کوگیتو ”ہر نوعیت کی برتری اور فضیلت کا ایک نقطہ آخر تھا جہاں کلام اور تقریر اعلیٰ ترین تصور کئے جاتے تھے اور جنس اور تحریر ایک کمترین مقام کے لئے خارج کر دئے گئے تھے۔ یہ کوگیتو نیتے کے ذریعہ امر کر دیا گیا تھا۔ اس ضمن میں اس کا فقرہ ”خدا مر گیا ہے“ شہر آفاق ہے۔ رد تکفیل کا علم بردار فلسفی ویرید اس نے اس کو کلام مرکزیت (LOGOCENTRISM) سے موسوم کیا جو ”تخریر“ پر ”تقریر“ کے خصوصی اقتدار اور فوقیت پر زور دیتی تھی۔ مغربی ذہنی رویہ بہت حد تک ”موجودگی کی مابعد الطبیعات“ کے اثبات کا حامل تھا جو سب سے زیادہ اہمیت ”خیال“ (IDEA) موجودگی اور خدا کو دیتا تھا۔ یہ ایک ایسی ساخت کی نشان دہی کرتا تھا جو مرکز کے ساتھ تھی۔ بیسویں صدی میں تاہم یہ مرکز ترجیحی ساخت اور موجودگی کا تصور نیتے، ہائیڈر، فرائیڈ اور دریدا کی تحریرات سے رو کر دیا گیا۔ تائشیت پسند خواتین قلم کاروں نے بھی ان خصوصیات کو مردانہ شناخت کا جوہر اصل تصور کیا کہ یہ ذکر ترجیحی باقیات ہیں۔ مرد ترجیحی کی ”موجودگی کی مابعد الطبیعات“ کلام (LOGOS) اور مرکز کی ہکمرانی بالآخر ختم ہو گئی۔ بلند آہنگ آمرانہ مردانہ آواز، ایک داستانوی عصا سے لیس، اب تاج و تخت سے محروم ہو گئی۔ اس کے برخلاف بعیت، نسیم، خطوط اور تار و پود کی ساخت ہمیشہ متحرک اور تغیر پذیر، تاہم اپنے ساختاتی برتاؤ میں مستقل اور اعلیٰ ذہنی زمانہ مقتدر ہو گئی ہے۔ ڈاک ویریدا کی رد سے یہ ”موجودگی کی مابعد الطبیعات“ کا خاتمہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ محض ایک ترجیحات کی تبدیلی ہے جو موجودگی کے تصور سے ”غیر موجودگی کے تصور“ کے لئے واقع ہوئی ہے۔ غیر موجودگی (ABSENCE) اب مرکزی اور محوری ہو گئی ہے۔ رد تکفیل ”غیاب اور خاموشی“ کی ایک نہایت معنی خیز تلاش اور تحقیق ہے۔ یہ مابعد جدیدیت کی ریزہ کی ہڈی ہے۔

”موجودگی کی مابعد الطبیعات“ کی رد تکفیل کے بعد، ایک نئے وجود کو پیش منظر پر ڈھکیل دیا گیا۔ سپر مین (فوق البشر) بحیثیت موضوع انسانی (SUBJECT) جس میں قوت اور اقتدار کے حصول کے لئے ایک ناقابل

تسخیر ارادہ کو مرکوز کیا گیا ہے۔ ایک بیگانہ انسانی وجود کے تصور پر بیسویں صدی کے وجودی فلسفہ کی پرورش ہوئی۔ جدیدیت نے بھی اس کو ایک دیوتا کے مٹی کے طور پر نہیں بلکہ ایک انفرادی ایگو (EGO) کے جیتے جاگتے مجسمہ کے مانند نمایاں کیا۔ مارکسیٹ اور جدیدیت دونوں ہی کو گیتو (COGITO) کے تصور پر حملہ آور تھیں۔ نتیجتاً دونوں نے خود کو انسانیت کی میراث سے وابستہ کیا۔ اگرچہ مارکسیٹ نے خود اختیاری، آزادی اور خصوصاً فرد کی آزادی کی عظمت کی قصیدہ آرائی نہیں کی بلکہ اس پر پرولقاریہ کے احکام کو مسلط کیا۔ دوسری تحریکات اور شعبات میں فرد کی خود اختیاری کو نمایاں کیا گیا۔ متن کی خود اختیاری یعنی بحیثیت انسانی تشکیل اسی فکر یا قی موقف کا بالواسطہ نتیجہ تھی جس کو نئی تنقید کے علمبرداروں کے ذریعہ "نظریا" گیا۔ فرائڈ بھی اس خیال کا خوگر تھا کہ ایگو کو اڈ (خواہش) پر حاوی ہونا چاہئے۔ سماجی طور پر بیگانہ جدیدیت پسند فنکار، کی اس طرح نمایاں خوبیاں سر و عقلیت اور خود اختیاری تھیں۔ تاہم وہ انسانیت کی رد تشکیل کو نہیں روک سکا جو اس دور میں سطح پر آشکار ہونا شروع ہو چکی تھی۔ مثلاً تباہی کے فلسفی اسپنکر، نوائسن بی اور سورڈکن نے ایک ایسے مکاشفاتی موقف کی پہلے بنیاد ڈالی تھی جس نے مغربی زوال کی پیش گوئی کی۔ خصوصی طور پر عالمی جنگ کی تباہ کاریوں کے نتیجہ میں نوائسن بی نے مختلف ذیلی تہذیبوں (SUBALTERN) کے فروغ کے باعث کثیر تہذیبیت (MULTICULTURALISM) کی فزوں ہوتی ہوئی معنویت و اہمیت کے پیش نظر مابعد جدید عہد (POST MODERN ERA) کی ترکیب ۱۹۳۵ء میں استعمال کی تھی اور تہذیبی تفریقیت اور اقداری تفریقیت پر زور دیا تھا جو نیٹن کے اصول تفریقیت (principle of differentiation) پر ایک حد تک مبنی تھیں۔ گو یہ کتاب "اے سڈی آف ہسٹری" ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ مغرب میں ۱۹۴۰ء سے قبل تک کا زمانہ جدیدیت سے عبارت تھا۔ اس کے مماثل ہائیڈر کے مخالف انسانیت رویہ نے بھی ایگو کے علامتی مظہر کے طور پر آدمی کی ایج کو توڑنا یہ سمجھ کر عہد شروع کر دیا کہ آدمی بھی دوسری اشیاء میں محض ایک شے ہے۔ یہ فرد کا خاتمہ تھا۔ اسی دور میں ساختیات بھی وجود پر بر ہوئی جس نے بالآخر مصنف بحیثیت خدا (خالق فنکار) کے خاتمہ کا اعلان کر دیا اور متن کی خود اختیاری کی بابت از سر نو غور و فکر کو شروع کر دیا۔ یہ سانحہ کی دہائی کے دوران غیر معمولی وقوعہ تھا کہ جینیاتی کوڈ پھوٹ گیا اور زندگی کی اگلی شکلوں، رویوں اور ہستیوں کے نیچے ایک ساخت کو کار فرما دیکھا گیا جو متن کو "ساختیا" رہا تھا۔ روسی ہیٹ پسندی، اسلوبیات اور اسٹوڈی تنقید بھی ساختیات کی توثیق کر رہی تھیں۔

بہت ساری دوسری چیزیں اس دہائی میں نہ صرف سیاسی بلکہ اقتصادی، سماجی اور نسلی میدانوں میں ہوئیں۔ نیولٹ طلباء، انسانی حقوق کی تحریک، سیاہ فام سیاست، اقلیتوں کی آواز، عورتوں کی آزادی کی تحریک، رد نوآباد کاری، تقسیم کاری، رد ہجوم کاری۔ یہ تمام عوامل ایک ساخت کی تخلیق کرنے کے لئے متحد ہو گئے جس میں خطوط ہمیشہ متحرک اور طوفانی تھے۔ تاہم ایک نئی عالمی ساخت ابھی ایک گورکھ دھندے اور بھول بھلیوں کے مترادف نہیں تھی۔ یہ مابعد ساختیات، تانیثی تنقید، تہذیبی مطالعات، ذیل طبقاتی مطالعات، مظہریات، قاری اساس تنقید، رسپن تھیوری، شعور و آگہی کا جینوا اسکول، اینگلسکسن قاری اساس تنقید، اسی طرح مابعد جدیدیت کے آغاز کا دور تھا۔ چھٹویں دہائی کے آخر میں مابعد جدیدیت کا اولین نیوکلیائی حملہ ڈاک ویرایدا کی شہرہ آفاق "رد تشکیل کی تھیوری" سے ہوا۔ یہ عظیم ترین نیوکلیائی دھماکہ تھا جس نے ۱۹۶۵ء میں جدیدیت سے واضح ترین انحراف کا آخری فیصلہ کر دیا اور پھر بہت ساری چیزیں بچ بچ بڑی سرعت سے واقع ہونے لگیں۔ نئی تھیوری کے ڈسکورس میں ڈاک ویرایدا مائیکل فوکو، ڈاک لاکاں، ڈاک فرانسوا لیوتار، رولاں بارت، پول دمان، ڈاک بودریار، ڈیولیا کرسٹیوا، فریڈرک جیمسن، اسٹیفن فش، آلتیو سے، میری لینگٹن مائیکل ریفاٹیر، ایڈورڈ سعید، گائٹری چکروٹی اسپوٹاک اور ہومی بھابھا نے اپنے فکریاتی اختلافات کے باوجود عالمی دانشورانہ فضا کو بنیادی طور پر یکسر بدل ڈالا۔

نئی تنقید نے حشو و زوائد کے طور پر تنقیدی تھیوری سے مختلف فلسفیانہ مکالموں اور دوسرے بین العلومی

کلاموں (DISCOURSES) کو یکسر جلا وطن کر دیا اور متن کی خود اختیاری پر خاص زور دیا اور اس کو لسانی تکمیل سے موسوم کیا۔ درحقیقت یہ انفرادی اینوکا ایک اوتار (تسخیر) تھا۔ ساقیات پسندوں کا خیال تھا کہ یہ تصور صرف متن کی سطح کو چھوتا تھا۔ اس سطح کے نیچے وہاں ایک اور تہیں ساخت کا فرما ہوتی ہے بلکہ ایک ساخت آگئیں وجود رشتوں کے کٹو بال کے روپ میں مل آ رہا ہوتا ہے جو ہمیشہ معنویت کو خلق کرتا ہے۔ ساقیات پسندوں کا اصرار نہ تو متن کی خود اختیاری پر تھا اور نہ مصنف کے رول پر تھا۔ اس ضمن میں نہ تو خلق کردہ معنویات پر تھا، بلکہ شعریات کے معنی تر ساخت پر تھا اور اس کے ساقیات نے (STRUCTURING) کے سلسلہ عمل پر تھا۔ ساقیاتی نظریہ ساز "سسٹم" کو سمجھنا چاہتے تھے۔ بہر حال وہ یقین کرتے تھے کہ تہذیبی علم و آگہی ممکن ہے۔ لیکن رد تکمیل پسند کا خیال تھا کہ تہذیبی علم و آگہی ممکن نہیں ہے۔ رد تکمیل نے اپنے اپنے پاس پر، نہ صرف موضوع انسانی (SUBJECT) کو یکسر ختم کر دیا بلکہ ساخت کو بھی جہو ہلا کر دیا اس طرح انہوں نے گود کو دھندلے اور بھول بھلیاں کے تصور (Abyrith) کی داغ بیل ڈالی۔ یہ تہذیبی معنویاتی انتشار فی ایکہ کائنات ہے۔ مابعد جدیدیت نے رد تکمیلی تنقید کی اس روئے واپس اندر نہ بچا۔

رد تکمیل کی تہذیبی "سسٹم" (نظام) کی غوس بنیاد کو ہلا دیا یا کم از کم ترجیحات کی عمل تبدیلی کو پیدا کیا۔ ڈاک ویریا کے لئے متن ایک بھول بھلیاں ہے جس میں وہ معنی کے عدم تعین کو بیان کرتا ہے یا اس معنویاتی گرہ بندی کو دیکھتا ہے جو معانی کے آنے والے یلغار کو روکتی ہے۔ وہ اس کے عوض میں مراجعتی رخ کو بحال کرتی ہے جو باز گردش کو ایک آجہی حالت میں مردن پر پہنچتی ہے۔ درحقیقت ویریا، یہ اشارہ کر رہا تھا کہ رد تکمیل کسی متن کے باہر سے نہیں آتی ہے۔ درحقیقت یہ متن کے اندر سے ہی رونما ہوتی ہے۔ متن بذات خود اپنی رد تکمیل کرتا ہے۔ ویریا نے تحقیقی "نامائے شدگی کے اصول کو ادبی متن کے لئے استعمال کیا اور ذوق سلیم اور تخلیقی بصیرت کے اہل قاری کے آزاد تازہ خیال کا جشن منایا۔ تمام معنویات ناپائیداری کی ایک نازک صورت حال رکھتی ہے۔ اس تناظر میں ویریا کا بین التونیت کا اثبات بھی بہت معنی خیز ہے۔

بین التونیت مابعد جدید ادب کے چند مرکزی تصورات میں ایک ہے۔ حقیقی زندگی کے افسانے پریوں کے قصوں، اسطوری کہانیوں، داستانوی مختصر تخلیقی بیانیوں اور تمثیلوں نے برخلاف جدید کردار کے حامل تھے۔ حقیقت نگاری، رومانیت نویسی کے برخلاف جدید تھی۔ نو حقیقت نگاری کا ارضی عمرانی رویہ داخلی کو حقیقت نگاری، گارسیا مارکیز کی جادوئی حقیقت نگاری یا قریب نظر پرور حقیقت نگاری، جارج لوئی بورجس (بورخیز ملط ہے) کٹر شراکی اور اناٹو کالونو کی مینا لٹشنی حقیقت نگاری (فوق افسانوی حقیقت نگاری) ترقی پسندی اور جدیدیت پسندی کے برخلاف مابعد جدید ہے۔ یہ فوق افسانوی متن پر زور دیتی ہے جو بنیادی طور پر بین التونیت پر منحصر ہوتی ہے۔ درحقیقت جدیدیت متن (TEXT) کو اولین معنویت اور اہمیت دیتی تھی۔ مابعد جدیدیت فوق متن (META TEXT) کو زیادہ معنویت اور اہمیت دیتی ہے۔ خواہ شاعری ہو، افسانہ یا ناول، دو فوق افسانوی (META FICTION) پہلو پر اصرار کرتی ہے۔ اس کے فنی اور جمالیاتی روئے سے ایسا متن تخلیق کرنا ناگزیر ہے جو کسی دوسرے فنکار کی شہرہ آفاق تخلیق کو موضوع تحریر بناتا ہو اور ان میں نئے معانی و مفہیم کی نئی دریافت کی کوشش کرتا ہو اور یہی تکثیری معنویاتی تلاش فوق افسانہ کے تار پودوں کی تخلیق ترقی ہے اور اس کی مخصوص و منفرد جگہ کاتی شناخت بھی پہنچے۔ یہ اکثر مفروضہ افسانوی صداقت پارہ کی تفسیر اور اس پر نقد و تبصرہ کی بھی حیثیت رکھتی ہے مجموعی طور پر فوق متن اپنی فہام و تفہیم خود ساخت کرتا ہے۔ اسکی وجہ سے مابعد جدیدیت بین متنی کارگردگی کو بہت اہمیت دیتی ہے اور بین متن کو ہی حقیقت اور جواز حقیقت سمجھتی ہے۔ اس کی تفہیم و تنقید کے لئے روایتی ترقی پسند تنقید اور روایتی جدیدیت پسند تنقید نا کافی اور غیر معتبر ہے۔

اس لئے کہ "نیوکلیائی فوق متنی تنقید" ناگزیر ہے۔

EACH ATOM CARRIES INFINIT ENERGY. IF

AN ATOM OF MATTER HAS SO MUCH ENERGY. HOW MUCH MORE ENERGY HAS, THE ATOM OF BEING, THE ATOM OF LIFE, THE ATOM OF CONSCIOUSNESS, THE ATOM OF WORD, THE ATOM OF TEXT, THE ATOM OF METATEXT. مابعد جدید ادب بیشتر پہلے کے اسالیب کی باز آباد کاری یا باز تخلیق، تشکیل و تعمیر (PASTICHE) پر مبنی ہے۔

پیروڈی، ذو معنویت (PUN) اور نشانیاں و معنویاتی پیچیدہ بیانی یا وکرو کرتی (INNUENDO) سے ملو ہے اور ہر نوعیت کی الفاظ کی بازی گری اور معنویاتی تہہ داری اس کا مابہ الامتياز ہے۔ اس کو فوق متن (META TEXT) یا (SUR TEXT) سے موسوم کیا گیا ہے۔ مابعد جدیدیت شعوری طور پر فوق متنتیت (SUR TEXTUALITY) کی تخلیق کرتی ہے۔ یہ پرانے متن پر باز تخلیق، تشکیل و تعمیر ہے۔ یہ کثیر سطحی از سرنو آغاز اور از سرنو ذہنی دعوت و شراکت ہے یا پرانے فن پارے کی بیک وقت از سرنو ذہنی قبولیت اور نئی معنویت آفرینی ہے۔ انتظار حسین کا افسانہ "زرد کتا" سریندر پرکاش کا "بھوکا"، "باز گوئی" جوگندر پال کا "کھودو بابا کا مقبرہ" انور قمر کا "کالی والے کی واپسی" سلام بن رزاق کا "ایک اور شرون کمار" منصور قیصر کا "نئے عہد نامہ کا ایک سرشید" اقبال مجید کا "لباس" محمد فشیاد کا "شہر اور بکرا" انیس اشفاق کا "جنگل کا شیر" انور خاں کا "ہوا" مرزا حامد بیگ کا "گناہ کی مزدوری" اور عابد سہیل کا "عید گاہ" گلزار کا "مائیکل" نیر مسعود کا "طاؤس چمن کی مینا" شوکت حیات کا سرپٹ گھوڑا "اشرف" روگ "مشرقی عالم ذوق" اصل واقعہ کی زیر و کس کالی "اور اسرار گاندھی" کا کمرے بادل "فوق افسانوی حقیقت نگاری کا اشاریہ کنندہ ہیں یہ مشرقی جڑوں، تہذیبی شناخت اور دیسی داد پر مبنی فوق افسانے (PARA TEXT) ہیں قرۃ العین حیدر ہمیشہ سے تواریخ کی فاش غلطی (ANACHRONISTIC) رہی ہیں ان کی فلسفی تحریرات حقیقی افسانوی تخلیقیت، دیسی برجستگی اور سچائی نیز تہذیبی جڑوں کی خستہ حال ہیں۔ وہ فوق افسانے کی حقیقی اور بڑی پیشرو ہیں۔ مابعد جدیدیت ادبی معیارات و آئین، اقدار کی آفاقیت اور معانی کی مرکزیت کو بے قدر اور بے توقیر کرتی ہے۔ یہ معنی کے آزادانہ کھیل پر زور دیتی ہے۔

مابعد جدید شعری تناظر میں صلاح الدین پرویز، گلزار، عنبر بہراچی، کی فوق نظریہ تخلیقیت نمایاں پر ہوتی ہے۔ ہر ایک نہایت تخلیقی تپاک اور استفراق سے مسلسل تخلیقیت بار اور معنویت کشا ہے۔ ہر ایک اپنے نظریہ آفاق میں کنواری برف توڑنے اور نئی دوشیزہ راہ کی تلاش مدام تلاش میں کوشاں ہے جو نئے عہد کی تخلیقیت (۲۰۰۲) کے نئے انوکھے اور انیلے موسموں کا پتہ دیتی ہے۔ انکے علاوہ سارا شگفتہ، محمد اظہار الحق، عرفان صدیقی، انصاف احمد سید، ثروت حسین، جدیت پرمار، سلیم شہزاد، عتیق اللہ، صادق، علی ظہیر، عبد اللہ کمال، سلیم کوثر، اقبال ساجد، صابر ظفر، عشرت ظفر، ظہیر غازی پوری، ظفر گورکھپوری، بندرا پروین، آشفٹ چنگیزی، افتخار امام صدیقی، عبدالاحد ساز، شاہد مامی، عالم خورشید، خورشید اکبر، شاہد کلیم، فرحت احساس، شین۔ کاف۔ نظام، عزیز پریمار، محمد بدایونی، امیر قزلباش، مہتاب حیدر نقوی، شہپر رسول، خالد عبادی، ریاض لطیف، رونق نعیم، شبنم عشائی، نور جہاں ثروت، سلیم انصاری، تذریع پوری، شبناز نبی، عین تابش، ساجد حمید، آشا پریمات، سیفی سروجی، مظہر مہدی، رؤف خلش، حسن فرخ، خالد سعید، قمر صدیقی، شہاب اختر، جاوید قمر، افضل گوہر، خلیل تنویر، اور طارق متین، وغیرہ نے مابعد جدید منظومات اور غزلیات تخلیق کیں جو لسانیاتی، اسلوبیاتی اور معنویاتی آزادی (FREEDOM) اور لفظ کی ثانوی سطح حافظہ (SECOND ORDER MEMORY) سے بیک وقت ملو ہیں۔ ایک بلند پایہ شعری حسن پارہ ان دو سطحوں کے درمیان بکھوتے سے عبارت ہوتا ہے۔ یہ ایک دلآویز ادبی معنویاتی گردش کی طرف نشان دہی کرتا ہے۔

اردو ادب اور تنقید نے اپنی مقامی اور قومی مابعد جدیدیت کی تخلیق کی ہے جو حال میں جدیدیت کے خلاف ایک خاموش بغاوت کے مانند رونما ہوئی ہے۔ یہ مختلف از کار رفتہ فکریات، نظریات، آداب، آئین، معیار و

اقدار اور صورت احوال کو پہنچ کرنے کی اپنی نامیاتی قوت کو پہچان رہی ہے۔ مابعد جدیدیت ایک واحد رویہ و نظریہ کا اعلان نہیں کرتی ہے بلکہ وہ مختلف متنوع اور بوقلموں زاویے ہائے نگاہ کا برملا انکشاف کرتی ہے ایک نئی جمالیات، نشانیات اور معنویات اردو ادب کے افق پر طلوع ہوئی ہے اور ایک نیا فکریاتی رویہ اور برتاؤ ادب کے لئے خصوصی رنگ و آہنگ میں وجود پذیر ہوا ہے۔ ایک جہت، ایک رنگ و روی پوش جمع پسندی، میزان پسندی اور کلیت پسندی کے خلاف تکثیریت کا فلسفہ مابعد جدیدیت حقیقی اذہان کے سیکور اور کشادہ دل کردار کا جاکتا اور جگہ کا ہوا نشان امتیاز ہے۔ کلیت پسندی آمریت، یکسانیت اور ہم تعمی حقیقی تخلیقیت اور معنویت کے دشمن ہیں۔ مابعد جدیدیت نے ہماری ادبی، عمرانی اور ثقافتی دنیا میں ایک نئے عہد کا آغاز کیا ہے۔ یہ ایک کشادہ ذہنی رویہ اور برتاؤ ہے جو ہر نوعیت کی جبریتیں، ریت کا ادبی ہے اور مختلف نوعیت کے ذہنی اور عملی، باوجود پیدا کرنے والے رجحانات و سیلانوں کو پہنچ کرتا ہے اور برملا احتجاج، مزاحمت اور مقاومت کرتا ہے۔

میں "اتوا می مابعد جدیدیت پسند منظر نامہ میں کوگیتو (COGITO) یا موجودگی کی مابعد الطبیعیات کی موت سے مغربی آدمی نے خود کو ایک گورکھ دھندھے یا بھول بھلیاں میں مجبوس پایا ہے جہاں تخلیقیت اور معنویت مسلسل اس کو اشارہ کر رہی ہے۔ فلیت، مرکز، نظریہ بندی، مغز اصل یا جوہر اصل اور حوالہ پر مابعد جدیدیت کی یلغار نے انتہائی تخلیک، تباہی اور موت کے شدید احساس کو مغربی ذہن میں جذب، پوست کر دیا ہے۔ فریڈرک نیچسن نے اپنے ایک مقالہ "تھیوری کی سیاست" مابعد جدیدیت مباحثہ میں فکریاتی رخ "میں جدیدیت کی اس اضطراب آگیاں کیفیت کی خفیں کثیر قوی سرمایہ داری کی "سینز و فرینک صورت حال" سے کی ہے، جو انسان کے شعور اور اشعار میں بے گار رہی ہے اور عقل و جذبہ میں وحدت کے بجائے محشر آگیاں دیوان کن "دوئی" پیدا کر رہی ہے۔ درحقیقت مابعد جدیدیت نے کلیت پسندی کے خلاف جنگ نہیں کی تھی بلکہ یہ ترجیحات میں عمل تبدیلی کا ایک نتیجہ تھی جو پسے ہی وقوع پذیر ہو چکی تھی۔ مغربی ذہن تمام اقدار سے اس زوال کا سامنا نہیں کر سکا۔ شدید صدمہ سے اس کے ذہنی توازن سے منہدم ہونے کا خطرہ لاحق ہو گیا اور وہ عدمیت پسندی کا شکار ہو گیا۔ وہ تخت و تاج اور عصا سے محروم "کوگیتو" (COGITO) مصنف۔ خدا کی موت، انسانیت کے خاتمہ، پاش پاش فرد، تواریخ کا خاتمہ، ادب کا خاتمہ، انقلاب کا خاتمہ، جدیدیت کا خاتمہ، فن کا خاتمہ، نقد کی موت، قاری کی موت، آفاق کا خاتمہ، مستقبل کی موت اور ایک لامرکز معاشرہ کے ساتھ، مغربی ذہن زیادہ سے زیادہ اس موت کی برف پوش آکنوپی گرفت میں نہایت بے بسی سے آتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ واہمہ گزیدہ، خوفناک انتقامیت (ENDISM) اس بصر حقیقت کے سبب رونما ہوئی ہے کہ مغربی ذہن ترجیحات کی عمل تبدیلی کی معنویت کو عمل طریقہ سے سمجھ نہیں سکا ہے جو عالمی سطح پر وقوع پذیر ہوئی ہے۔ مشرقی ذہن حقیقی مصوفیات اور دیدہ انتی فکری اور روحانی نظام کے فیضان سے اپنے سیاہ دور میں ایک راستہ پانے میں کامیاب ہوا تھا۔ مغربی ذہن بھی ایک مثبت اور تخلیقی راستہ پاسکا ہے۔ ایک نئے توازن ایک نئی شروعات، ایک نئی تبدیلی، ایک نیا سنہرے مستقبل جوئی انسانی تخلیقیت، عصریت، معنویت اور فلیت سے منور ہو۔

مابعد جدیدیت کی بنیادی حسین، وقیع ملامت یہ ہے کہ وہاں کوئی مطلق مہابیانہ یا کوڈ نہیں ہے۔ نو آبادیات اور مابعد نوآبادیات کی بڑی تصویر یوں کا دانشورانہ جائزہ پیش کرنے کے بعد فلیس گارڈر تین مکاتب فکر کو خصوصی طور پر نشان زد کرتا ہے۔ فراتر فیشن، لیو بولڈ سینتھور، ایسے سیزر، ایڈورڈ سعید، گائٹری چکروٹی اسپیڈاک، ہوی بھابا، ڈی۔ آر۔ تاک رات سے وایت ایک مکتبہ فکر براہ راست "فتح" اور "مابعداری" پر زور دیتا ہے۔ دوسرا مکتب فکر "تہذیبی موت" کی سیاسی حکمرانی کے باوجود مستقل مزاجی، استقامت اور مقاومت میں کامل یقین رکھتا ہے۔ اس کا آدرشی ماڈل آئندہ کارمواہی اور اوٹو ہیں۔ تیسرا مکتب فکر حکمرانوں اور حکومتوں کی باہمی تبدیلی اور تاثر پذیری پر تاکید کرتا ہے۔ لیکن گاندھی کی رفاقت فلیس گارڈر کو مسرد نہیں کرتی ہے اور نہ نوآباد کار اور نہ نوآبادیت سلا گزیدہ

نظام کی باہمی تبدیلی اور تاثر پذیری کو اسے دیکھنے کی اہل بناتی ہے۔ گاندھی جی کی خار اذکار تقیہ کے بعد وہ "نئے عہد کی تخلیقیت" پر مابعد جدیدیت کے مابعد نوآبادیاتی وراثت کے اصول حقیقت اور اصول خواب کے مطابق اصرار کناں ہوتا ہے۔ مغرب میں مابعد جدیدیت، مابعد ساختیت کے ساتھ آگے کا مرحلہ ہے۔ ہمارے یہاں مابعد جدیدیت، جدیدیت سے آگے کا سفر ہے۔ نئی زمانہ "نئے عہد کی تخلیقیت" کی بابت مجلس کارزار نقطہ نظر ہے:

"ایک معنوں میں ہم سب جانتے ہیں کہ آسمان کے نیچے کچھ بھی نیا اور انوکھا نہیں ہے اور ایک دوسرے معنوں میں، ہر دن ایک نئی دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ امتیاز کناں کیفیت ہماری تخلیقی حیثیت اور تخلیقی ہوشمندی میں رونما ہوتی ہے جس کی تسبیح اور روشن تفہیم کی بابت حتی الامکان نئے عہد کی تخلیقیت متلاشی ہوتی ہے۔ یہ بڑی تبدیلی ہمارے تخلیقی شعور اور آگہی میں آہستہ آہستہ حسن آرا اور عمل آرا ہوتی ہے جو ہم میں سے ہر ایک میں موجود ہے جیسے ہی ہم ان تخلیقی قوتوں کا اظہار کرنا سیکھتے ہیں جن کو عالم انسانیت نے ہمیشہ سے امکانی طور پر محفوظ رکھا ہے۔ یہ بیک وقت بیشتر رد تکمیل اور باز تکمیل کے مانند ہیں۔ کیونکہ نئے عہد کی تخلیقیت کے ساتھ جیسے ان فطری تخلیقی قوتوں کی اساس جینیاتی (GENETIC) کردار کی امین ہے۔ تخلیقی ارتقا قندوں میں وجود پذیر ہوتی ہے۔"

"اس نئی بڑی تبدیلی کا خیال اس تخلیقی شعور و آگہی سے وابستہ ہے، کہ یہ زمین بھی ایک بارغ عدن میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ نوحیائی جنگ، جرم، دہشت پسندی، غریبی، بیماری وغیرہ لازمی برائیاں نہیں ہیں۔ اگرچہ ہم نئے عہد یا نئے عہد، نئے آدمی پاء آدمی، نئی دنیا پاء دنیا کے فیصلہ کن موڑ پر آ رہے ہیں۔"

واک دیرید اس ضمن میں مزید گویا ہے جو تخلیقیت کی پیش گوئی کرتا ہے:-

"تحریر شدہ زندگی ایک تخلیقی انقلاب ہے جو ہمیشہ نئے معنویاتی اور کیفیاتی عناصر میں منکشف ہوتی رہتی ہے۔ یہ ایک عظیم معنویاتی حتم ریزی اور زرخیزی ہے"

یہ اردو ادب میں پہلے نظام صدیقی کی تخلیقیت سیریز (سہ ماہی توازن مایگاؤں ناسک) اور بعد میں نئے عہد کی تخلیقیت سیریز کے روپ میں (شاعر سبھی ہم عصر اردو ادب نمبر (جلد اول) نئے موضوعوں کا پتہ (کتاب) سہ ماہی نگر و آگہی دہلی اور سہ ماہی "انتساب" بھوپال وغیرہ میں خوش خوش انگیز اور شہر بار ہوتی۔ پاکستان میں بھی سہ ماہی "اوراق" لاہور اور ادبیات "لاہور میں کئی مقالات شائع ہوئے۔ نئی زمانہ اس ضمن میں بزرگ ناقد اور ادیب محمود ہاشمی اور "نئے عہد کی تعبیر تخلیقیت" کے کلچر ہیرو صلاح الدین پرویز بھی تیز کام ہیں۔ مناظر عاشق ہر گالوی سے حقانی القاسمی تک اس کے علمبردار ہیں۔

لوگ باگ اب جدیدیت کے پروجیکٹ (منصوبہ بندی) کی شدید تنقید کے آرزو مند ہیں جو ان جذباتی، علاماتی اور نشانیاتی ساختوں روجوں اور پیرایوں سے ہوں جو جدیدیت کی رسائیوں سے ماوراء مابعد یکاگی اور مابعد خرابیہ کے دور میں کارفرما ہوں۔ جدیدیت نے ہمیشہ ایک انتہائی درجہ کے ابہام، اجمال اور اشکال کی منطق کو پردان چڑھایا۔ یہ کہہ آلودگی اور بخاراتی اضطراب سے بیشتر مملوری ہے۔ علامت، ہیئت، نظام مراتب، استعارہ، فلسفہ، ماورائیت اور خاک جدیدیت کے نشان کنندہ تھے۔ اس کے برخلاف تہذیبی نشانیات، ہیئت فنی، رد تکمیل، نظام فکری، مجاز مرسل، یا طراز، طنز، جکت (ذومعنویت) وچیدہ بیانی (وکر وکی) ہی وڈی، ماقبل اسالیب کی باز آفرینی اصلیت اور فطرت (سریان) اور کھیل مابعد جدیدیت کا اشاریہ کنندہ ہیں۔

”تکوین“ کا عمل (BECOMING) ابدی طور پر خواہش کی مانند خالی ہے۔ بنیادی طور پر یہ حرکت اور کھیل سے مملو ہے۔ یہ کھیل (BECOMING) دائمی افتراق اور التوا پر قائم و دائم ہے۔ یہ تخلیقیت، تکثیریت، منت نئی معنویت اور باز گردش کا ایک جاوداں منظر نامہ ہے۔ ”لہذا نئے ہزارہ کے ممتاز ترین ناقد، اسکالر اور نظریہ ساز گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں:

”ہم مابعد جدیدیت کے عہد میں رہ رہے ہیں۔ اس سے کوئی راہ مفر نہیں ہے۔ یہ تخلیقیت کے جشن کا عہد ہے۔“

اردو ادب اور تنقید نے گزشتہ بیس برسوں میں ایک حسب دلخواہ بڑی بھاری زقند بھری ہے۔ اس نے فیشننگویدہ اور فارمولازدہ جدیدیت پسند موقف کو رد کر دیا ہے۔ اس نے ایسے سیاسی اور سماجی ترجیحات کی رد تشکیل کی ہے جو ”دائیں“ اور ”بائیں“ بازو کی خاص تحریکات کی ہدایت کردہ تھیں۔ اس نے روایت کے جمود و تعطل کو بھی رد کیا ہے اور عالمی ادب اور تنقید کی خصوصی دھارا میں خود کو شامل کیا ہے۔ بیشک اس نے تنقیدات عالیہ کی نئی مغربی تھیوریوں کو اور سو سپوری لسانی اور دیریدہ فلسفیانہ تحریکات کو اپنے اندر جذب و پیوست کیا ہے۔ لیکن اس کو مشرقی تہذیبی رویوں کے پس منظر میں اپنی روح کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ بنایا ہے۔ جو نئے عہد کی تخلیقیت کی روشنی کے درستیچے کو دکھاتا ہے۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں۔ ”حقیقت یہ ہے کہ آزاد تخلیقیت اور آزاد مکالمہ نئے عہد کا دستخط ہے۔“ درحقیقت تنقید، تخلیق کے اندر تخلیق ہے۔ تنقید تخلیق کی شریکوں کی عارف اور معانی ورمعانی کی کاشف ہوتی ہے۔ وہ صحیح معنوں میں ”تخلیق نو“ ہے۔ اگر وہ برتر سطح پر رسمی تخلیق، مانی یا ذہنی تخلیق مکرر نہیں ہوتی تو وہ محض غیر تخلیقی عکس اور غیر تنقیدی تغیر ہوتی ہے۔

مابعد جدیدیت، مابعد سائنسیاتی تنقید، قاری اساس تنقید قبل ادبی تنقید حسن پارہ کی خادمہ تصور کی جاتی تھی۔ اب وہ تخلیقیت اور جمالیاتی کیف و نشاط کے اعتبار سے اپنے مخدوم کی حریف تصور کی جاتی ہے اور تخلیق مانی اور تخلیق مکرر کے منصب پر فائز ہے بلکہ اسٹیٹ فٹ تو بے محابا تنقید کی تخلیقیت پر اصرار کرتا ہے اور تنقید کو ”تخلیق نو“ قرار دیتا ہے کہ اہل قاری کی قرأت تخلیق کو از سر نو تخلیق کرتی ہے۔ تخلیق کے غیسق اور رفیع قرأت کا عمل بھی اصلاً تخلیق کا ہی عمل ہے۔ اہل قاری کا بھی تخلیقی عمل ہوتا ہے۔ قاری کی تخلیقی کارگردگی اس کی تخلیق جست میں نمایاں ہوتی ہے۔ بھی بین السطور میں ”لفظ خلا پری“ سے رونما ہوتی ہے۔ ادبی حسن پارہ کی تخلیقیت معنویت اس امر میں نہیں ہے کہ ان نے مسکت انداز میں کیا کہا ہے بلکہ تخلیق کے اس بنیادی وظیفہ میں ہے کہ اس نے کیا نہیں کہا ہے؟ یہ نہ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ کہہ جانا ایک بلند پایہ ادبی صداقت پارہ کا مابہ الامتیاز وصف ہے۔ بحیث گراں قدر تنقید کا منصب یہ ہے کہ وہ صرف ادبی حسن پارہ کے برف پوش متعین معنی کی ہی تشریح و تفسیر نہ کرے بلکہ ادبی خیر پارہ میں پوشیدہ ”ان کہی“ کے معنویاتی آفاق کو بار بار چھونے اور منکشف کرنے میں کامیاب ہو۔ اسی بنیادی وظیفہ میں حقیقی تنقید کی تخلیقیت کا عظیم اسرار پوشیدہ ہے۔ آدی کی مانند ”متن“ کا بھی لاشعور ہوتا ہے ”بقول ماشرے متن میں جو کی رہ جاتی ہے یعنی اس میں جو خامیاں راہ پاتی ہیں یا جو کہہ نہیں سکتا۔ وہ متن کا دوسرا بین یا لاشعور ہے جو متن کے شعری پروجیکٹ سے متضاد ہوتا ہے۔ ادبی ساخت و بافت اختیار کرتے ہی متن کا لاشعور بھی وجود میں آ جاتا ہے۔ اس خالی جگہ (SPACING) میں جو شعوری منصوبہ بندی اور ادبی ساخت و بافت کے درمیان بچ جاتی ہے۔

اس ضمن میں اسٹیٹ فٹ مزید انکشاف کرتا ہے۔

WHEN I READ, I WRITE

تخلیقی ادبی تنقید کا وظیفہ اب معنی کی تلاش نہیں بلکہ معنی کی تخلیق کا فریضہ ہے۔ اس کے برخلاف ”نئی تنقید“ نے خود کو فن پارہ کے اس معنی پر مرکوز کر لیا تھا جو اس کے محض مواد کا مولود تھا اور اس تخلیقیاتی اور معنویاتی

صد اقت کو نظر انداز کر دیا تھا کہ ادب پارہ کا معنی صرف اس کی لسانی تشکیل اور اسلوب کی بناوٹ اور ہشت میں ہی کار فرما نہیں ہوتا بلکہ ادب پارہ کے ان رشتوں کے کڑ جال و (THR WEB OF RELATIONS) میں پوشیدہ ہوتا ہے جو وہ اپنے زمانہ اپنی دنیا، اپنے ماضی اور مستقبل نیز اپنے اہل ذوق، اہل دل، اہل دانش اور اس سے بھی بڑھ کر اہل نیش قاری یا ناقد سے استوار کرتا ہے۔ فی زمانہ تخلیقی ادبی تنقید اس وجدانی اور بصیرتی اہلیت اور ذوقی اور علمی اہمیت و معنویت کی مستحق ہے جو تخلیقی کا حقیقی منصب ہے ہر تخلیق میں تنقید اور ہر تنقید میں تخلیق۔ ہر خالق میں ناقد اور ہر ناقد میں خالق شامل ہوتا ہے۔ خالق فنکار، مخلوق متن یا فن پارہ، تخلیقیت شناس ناقد یا تخلیقیت فہم قاری یا ہمدگر منسوب ہیں۔ یا ہی رشتوں کے نظام میں منسلک ہیں۔ تخلیقیت افروزی، کیفیت انگیزی اور معنی خیزی ان کا مشترکہ بنیادی وظیفہ ہے۔ معنویات (SEMANTIC'S) اور کیفیات (رس کا تصور) کی تخلیق میں تینوں کی اضافی تناظر میں مساوی معنویت اور اہمیت ہے۔ اس ضمن میں صرف فن کار (رومانی ادبیات کی اند) صرف متن (نئی تنقید کے مانند) یا صرف ناقد اور قاری (ساختیات، قاری اساس تنقید اور اکتشافی تنقید کے مانند) صرف سیاق اور تناظر (مابعد نوآبادیاتی تنقید اور نئی تواریخیت کے مانند) کو ادبی معنی کی تخلیق یا تنویر معنی کی کارکردگی میں حتمی اور کلی اہمیت اور فضیلت دینا فکری انتہا پسندی اور جذباتی شور و شر ہے۔ یہ دانشورانہ سلامت روی اور جمالیاتی سنجیدگی کی ضد ہے۔

نئے عہد کی تخلیقیت کے فلسفہ معنی اور فلسفہ کیف و رس کی رو سے ادبی حسن پارہ کی افہام و تفہیم میں ان چاروں محولہ بالا سرچشموں کے مساوی معنویت و اہمیت مسلم ہے۔ اپنی غیر معمولی مفکرانہ خلا قانہ، عارفانہ جرأت و رفیع اور برتر قوت، بصیرتی گہرائی اور بلندی، حساس اور شعلہ آسا تجربہ کشی، ہمدلی (EMPATHY) اور شاہدانہ ہوش مندی کے باعث فی زمانہ "تنقید کی تہذیب" کی قدر و قیمت "تخلیق کے تہذیب" کے مساوی ہے۔ "تخلیقیت حقیقی تخلیق کا احساس و عرفان ہے۔" "تخلیقیت تخلیق کی ہی روح یا بنیادی وصف نہیں ہے۔ تنقید کا بھی لازمی وصف ہے۔" "تخلیقیت کی صحیح غلط فکر اور قدر کا تعین بالآخر ناقد کو ہی کرنا پڑتا ہے۔" "تخلیقیت کشا اور تخلیقیت پسند ناقد کا کام ادبی تخلیقیت کی حیثیت و بصیرت کی ترسیل کے ساتھ ادب کے صحیح جہت اور میلان کی نشاندہی بھی کرنا ہے اور حسن تخلیق، حسن فکر، حسن روایت اور حسن اجتہاد کی صحیح قدر شناسی اور سالم قدر سنجی کا پل صراط بھی طے کرنا ہے۔ میں تو یہ بھی مانتا ہوں کہ تخلیقیت سائنس، آرٹ اور اسراریات کا بھی جوہر اصل اور مغز اصل ہے۔ آرٹ ان دونوں کے درمیان ایک قوس قزحی پل تعمیر کرتا ہے۔

نئے عہد کی تخلیقیت سب سے زیادہ نو متوازن، جامع و مانع ایک تنقیدی مستقبل نما اور غیر معمولی دانشورانہ تنقیدی بصیرت کا معنی خیز علامیہ ہے جو اول و آخر "تخلیقیات" کا نقیب و امین ہے اور صحیح معنوں میں تدریسی تنقید کے غشیانہ محررانہ رجحان کے برخلاف زندہ تالیاتی اور متحرک تخلیقی تنقید کے حکیمانہ اور عارفانہ آفاق کی نشاندہی کر رہا ہے اور نئے تناظر میں نئے علم القدر (AXIOLOGY) اور نئے علم الحسن (KALOGY) کی نت نئی متنوع اور یوگلوں جہات کو روشن کر رہا ہے۔ یہ مقامی، قومی اور عالمی زلزلوں اور دہشت انگیزوں میں بھی بیک وقت نئی انسانیت، ثقافتیات اور قدریات کی بحالی اور نئی جمالیات، تخیلات اور ادبیات کی بحالی کا علمبردار ہے۔ یہ بیک وقت زندگی کی اکبری ساخت اور فن کی اصغری ساخت میں نہایت محبت اور بصیرت کے ساتھ تخلیقی مداخلت بھی کرتا ہے اور مستقبل آفریں مزاحمت اور مقاومت بھی اور ممکنہ سالم و ثابت دنیاؤں کی تخلیقیت افروز نشان دہی بھی کرتا ہے اور بے محابا آدمی و امورے کارٹیزین ورلڈ ویو (نظریہ عالم) کو رد کر (HOLISTIC WORLD VISION) "سالم نظریہ عالم" کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کرتا ہے اور بیک وقت ریزہ کار خارجیت (Objectivity) اور پارہ داخلیت (SUBJECTIVITY) کا ارتقاع کر (OMNIECTIVITY) ہمد رگی، ہمد جوئی اور ہمد کشتی تجربہ کے نت نئے مکاشفاتی اور تخلیقیاتی عمل سے گزر رہا ہے۔ یہ تخلیقیات کا نیاز زندگی برور اور غافر، برور عہد سے جو

ہمد لذت کوش اور معنویت کوش نو امکاناتی پیراڈائیم (ماڈل) ہے۔ یہ زندگی، فکر و فن کے پرانے یک رنگ اور یک جہت قطعیت، کلیت، ادعائیت اور مطلقیت پسند ماڈلوں کی رد تشکیل کرتا ہے جو (۱) پرانی برف پوش ارسطوی منطق (۲) پانی آسایاں آئنسٹین احصائی منطق کا بھی ارتقاع کر اکیسویں صدی کے وسیع تر تناظر میں (۳) نئی بھاپ آسایا دھند آسایا لطیف ترین غیر ادعائیت پسند منطق (FUZZY LOGIC) پر قائم و دائم ہے جو "جہان دیگر" کو نشان زد کرتی ہے۔ اس جزیں بیک وقت مہابیر کے "سپاتباد" شاید و بایدین" کے ابعاد (PROBABLISTIC DIMENSION) (بدھ دھرم کے جوہر اصل کے اندر پوشیدہ ہے) یہ روز مرہ، محاورہ یا عام سوجھ بوجھ (COMMON SENSE) پر مبنی "سیاہ اور سفید" اور "مطلق صحیح اور غلط" کے بجائے درمیانی رنگ کے خاکستری کردار کے علاوہ انسانی تکلم کے درمیانی دعوؤں اور اظہار یوں "کچھ حد تک صحیح" اور "کچھ حد تک غلط" کے سات لطیف تر سطحوں اور ساختوں کے متبادلات تک پہنچی ہوئی ہیں جو بالآخر "شونیہ" (فانی اللہ) میں تحلیل ہوتی ہیں۔ یہ ہی حقیقی تخیلات کا منبع نور ہے۔ (باقی باللہ) (اس کے آگے باطنی سرالاسرار (سراخفی) ہے یہ نئے عہد کی تخلیقیت کا بیکراں بجلی اعظم ہے جو انفس و آفاق میں محیط ہے۔ کنز الحسن و قدر ہے۔ (نت نئے حسن و قدر کا پوشیدہ خزانہ ہے) مظہریت کا علمبردار ہو سرل اہن خورشید نیم روزی حقیقت کا اظہار کرتا ہے کہ "کاسن سلس" نے انسان کو اندھا کر دیا ہے۔ حقیقت ہرگز وہ نہیں ہے جو نظر آتی ہے۔

جس کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ (غالب)

اکیسویں صدی میں فلسفہ معنی ہو یا فلسفہ حقیقت، فلسفہ حسن ہو یا فلسفہ قدر ان کا سارا ارتقاء و ارتقاع ریز میں ہے کہ حقائق وہ نہیں ہیں جو نظر آتے ہیں۔

نئے عہد کی اردو تنقید اب صحیح سڑک پر ہے اور میں امید کرتا ہوں کہ یہ تقدیر سے ایک نئی طاقات نئے ہزارہ کے ہندوستان میں کرے گی اور جھوٹ کے سمندر میں سچائی کا جزیرہ ثابت ہوگی۔

سچ کی چمک اپنی خود کی چمک ہوتی ہے جو ہمیشہ حسن پرور، معنی خیز، بیداری انگیز اور خیر اندوز ہوتی ہے۔ پھر سچ کی عمر ازلی اور ابدی ہوتی ہے۔ سچ سرسبز زندہ ہوتا ہے۔ وہ سمرغ کی مانند اپنی ہی خاکستر سے از سر نو پیدا ہوتا ہے اور ہندو دھرم کالا کے برہما کے مانند پھیل جاتا ہے اور ہر لمحہ نئے عناصر کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کرتا جاتا ہے جو نئے عہد کی تخلیقیت کے دورانیہ میں بھی عالمی نیو کلیائی آتش فشاں کے متبادل ایک نئی کائنات، نئی زندگی، نیا آدمی اور نئے فکر و فن کی پرورش میں معاون ہوگا اور مقامی، قومی اور بین الاقوامی امن، تہذیب و کلچر کے جس عظیم مظہر فنون لطیفہ، نسل انسانی کے تحفظ اور بقا کا ضامن ہوگا۔ آدمی، دنیا، زندگی اور فکر و فن کو ہمیشہ خوب سے خوب تر کی طرف گامزن ہونے کا حوصلہ عطا کرے گا۔ کیونکہ دنیا اب نیا آدمی یا نیا آدمی کے خوفناک انسان کش اور کائنات کش موڑ پر آگئی ہے۔ بقول اوشو

A MOMENT OF TRUTH IS A MOMENT OF ENLIGHTENMENT

(صدائت کا کالمحہ نور بصیرت کا لمحہ ہے)

فکر و فن کے مسائل آخری تجزیے (Ultimate analysis) میں انسانی اور اخلاقی مسائل ہوتے ہیں۔ جمالیات، اخلاقیات کا دائرہ (periphery) ہے اور اخلاقیات، جمالیات کا مرکز (CENTER) ہے۔ ہر نئے عہد میں ان کی اساس ہر نئے اقداری اور جمالیاتی رویے اور نئے فکریاتی اور حسنیاتی طریق کار رونما ہوتے ہیں۔ نئے عہد کی تخلیقیت کا قالب، مابعد جدید تر جمالیات، قلب، وسیع تر اخلاقیات اور روح غیر مشروط وسیع تر بصیرت یات یا نوری روحانیت ہے۔



Jorge Luis Borges at the Villa Palagonia, in Sicily, 1984

خورخ لوئیس بورخس

ترجمہ: رفیق احمد نقاش

شاعری کا فن

تکنا ایک دریا کو جو بنا ہے وقت اور پانی سے
اور خیال کرنا وقت ہے ایک اور دریا
جاننا ہم ہو جاتے ہیں بے راہ ایک دریا کے مانند
اور ہمارے چہرے ہو جاتے ہیں معدوم پانی کی طرح
محسوس کرنا کہ بیداری ایک اور خواب ہے
جو خواب دیکھتا ہے خواب نہ دیکھنے کا
اور موت، جس سے ہم اپنے استخوانوں میں
خوف زدہ ہیں
وہ موت ہے، جسے ہر شب ہم کہتے ہیں ایک خواب

دیکھنا موت میں ایک خواب
غروب آفتاب میں ایک سنہری اداسی
یوں ہے شاعری..... نہانی اور لافانی شاعری
چلتی ہوئی، طلوع و غروب آفتاب کے مانند۔
بھی، بھی شام میں ہوتا ہے ایک چہرہ
جو دیکھتا ہے ہمیں گہرائیوں سے ایک آئینے کی
فن کو ہونا چاہیے اسی قسم کا ایک آئینہ
منکشف کرتا ہوا ہم میں سے ہر ایک پر اس کا چہرہ
کہتے ہیں..... یولی سس، عجائب سے کسل مند
اتھا کا کو نہانی اور سبز دیکھ کر
محبت سے رو دیا تھا؛
فن ہی اتھا کا ہے..... ایک سبز ہمیشگی، عجائب نہیں
فن نامختم ہے ایک بہتے دریا کے مانند
رداں پھر بھی قائم..... جیسے ایک آئینہ مقابل بے ثبات
ہیری قلی تس کے
جو ویسا ہے اور پھر بھی مختلف
بہتے دریا کے مانند۔

دیکھنا ہر دن اور برس میں ایک علامت
آدمی کے تمام دنوں اور اس کے تمام برسوں کی
اور تبدیل کرنا برسوں کی ذلت کو
ایک موسیقی، ایک خواب اور ایک علامت میں

بورہس (بورخیس) کی قبر اور پابلو فیرودا کی تکان

ہندی سے ترجمہ: نظام صدیقی

اودین وانجی

اور ہم بورہس کی قبر کے قریب کھڑے تھے۔ چاروں طرف بھری ہوئی کنگنی دھوپ میں تھوڑی تھوڑی دوری پر درخت چمک رہے تھے۔ ہوائی سبک روچی کہ تمہارے ساکت ہو جانے پر اسکی سبک روی کا پتہ چلتا تھا۔ اوپر صاف و شفاف نیلگوں آسمان پر سے قبرستان پر گنبد سا چھایا ہوا تھا جس میں جھیل کی جانب سے آتے چند طیور بے ارادہ تیر رہے تھے۔ قبر کے بالکل قریب کے درخت کی شاخیں تقریباً زمین پر جھک آئی تھیں اور چھوٹی چھوٹی مہا زبوں سے گھرے قبر کے سرہانے پر ایک نائراشیدہ سے پتھر پر جارج لوئی بورہس (۱۸۹۹ء-۱۹۸۶ء) اور اس کے نیچے کوئی قدیم ریڈ انڈین مقولہ کندہ تھا۔ میں کافی دیر تک سوراہی قبر کی جانب دیکھتا رہا۔ بغیر یہ کہجے کہ اب میں کیا کروں؟ ایک عجیب سا خالی پن کہیں بہت اندر گہرائیوں میں اوتا ہوا محسوس ہوا۔ میں پہلے قبرستانوں گیا ہوں۔ خصوصی طور پر تین سال قبل پیرس کے موارت قبرستان میں دیکھی سیویل سکنس کی قبر مجھے اب تک یاد ہے۔ زمین پر رکھا ہوا سیاہ سیاہ پتھر جسکے سرہانے پر سیویل سکنس لکھا تھا۔ وہیں میں نے سارتر اور سمون دیوا کی قبریں دیکھی تھیں۔ لیکن ایسا خالی پن ایسی لامحبت کس شدت سے محسوس نہیں کی تھی۔ اس خصوصی مقام پر آکر مجھے غلطی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ میں کیا کروں؟ حالانکہ یہاں آنے کیلئے میں نے جانے کتنے لوگوں کو بہت پریشان کیا تھا۔ بورہس پیش نظر ساکت و صامت زمین کے نیچے لیٹے ہوئے تھے ان کے سرہانے ایک کتبہ تھا۔ اس کے عقب کی کھلی جگہ میں کئی قبریں بھری ہوئی تھیں۔ میرے پہلو میں سیاہ خام امریکی ایئر لائن اور ان کے دوست ایئر لائن تھے۔ شاید کوئی سا یہ ہم پر مشورہ رہا تھا۔ سوئزر لینڈ کے اپنے شاعر دوست سورس ابراہاموئس کے بارے میں لے ہوئے بورہس کے جاوولی الفاظ وہیں مرتب ہو رہے تھے۔

ماریا سورس ابراہاموئس کی بیوہ اور میں پیرس کے ایک ہوٹلی ڈھانچے میں بیٹھے۔ چوتھیں میں نے تھے اچانک مجھے اس کے بول یاد آ گئے جب تک یہ دوستی رہے گی۔ ہم فرانس کی فلمیں سے متعلق باتیں کرتے رہے۔ یہ دوستی رہے گی۔ ہم جانتے رہیں گے پولیس اتھا کا ضرور لوٹنے کا۔ اور مجھے شہر سے محسوس ہوا کہ میں سرائیس ہے۔ وہ ہمارے پاس وہیں نہیں ہے۔ کوئی بھی جی جی مرنا نہیں۔ کیونکہ وہ بھی اپنے مائے ام پالنے جاتے ہیں۔ میں ان سے ملنا کتنا زیادہ چاہتا ہوں۔ کتنے ہی سالوں سے۔ آج بھی اس کوئی سے یہاں آ رہا تھا تو بھی نہیں کہیں میرے ذہن کے کسی گوشے میں یہ ضرور تھا کہ میری برساتوں کی پرالی آ رہی ہوگی ہے۔ آج میں بورہس سے ملنے میں کامیاب ہو نہ والا ہوں۔ اور اب دھوپ سے بھیکتے بیٹواتے اس قبرستان میں ان کے مائل

قریب کھڑے ہو کر ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے ان سے ملنے کی تمنا کو لیکر چلتے چلتے میں اچانک کسی دیوار سے ٹکرا گیا ہوں۔ دیوار؟ محسوس اور خاموش۔ ایسا نواہل لیوی ماس جب موت کو "لارڈ مصلیٰ" کہتے تھے تو ان کا منہ یہ شاید بھی رہا ہو۔ اپنے کسی جان سے زیادہ عزیز سے قبر میں ملنا، دیوار سے ٹکرائی ہے۔ تم اسے پکارتے ہو۔ انہانے ہی، جسے اس کے گھر جا کر کرتے۔ لیکن اس جانب سے کوئی آواز نہیں آتی۔ تمہارے وہاں ہونے کا کوئی رد عمل نہیں ہوتا۔ شدید لارڈ مصلیٰ کی کیفیت محیط ہوتی ہے۔ موت کی خشک زمین تمہاری غیر مسوتی پکار کو غٹا فٹ پی جاتی ہے اور جب تم اس کے واپس نہ لوٹنے کے اضطراب میں اندر کہیں بہت گہرائیوں میں جھانکتے ہو تو تمہیں وہاں وہی خلا، وہی ناف نظر آنے لگتا جسکو تم نے بر سہا بریں اپنی زبان کی تمام ممکنہ چادر وں سے ڈھانک رکھا تھا۔ اگر آدمی کا ہونا ایک جملہ ہے تو اس کا فل اسٹاپ آخر میں نہیں، درمیان میں کہیں لگا ہوا ہوتا ہے جو کسی بھی عزیز از جان کی قبر کے سامنے آتے جذب و بیست ہونے لگتا ہے۔

ایزک بتاتے ہیں کہ یہ جینوا کا سب سے اشراف قبرستان ہے۔ یہاں متعدد مشہور آفاق شخصیتوں کی قبریں ہیں اور یہاں دفن کرنے کی کسے اجازت دی جائیگی۔ اس پر کئی بار بحث و مباحثہ ہوا کرتا ہے۔ "گیلون" کو یہیں دفنایا گیا ہے، پہلے یہ شہر کے کنارے پر تھا۔ لیکن جیسے جیسے جینوا کے چاروں طرف بستا چلا گیا۔ یہ قبرستان شہر کے درمیان پر سکون جزیرہ کے مانند پھیل چلا گیا جہاں اسوقت ہمارے علاوہ اور کوئی نہیں ہے۔ بہت سبکی ہو رہی ہے جو دھوپ کی اس چادر کو رو رہ کر ہلا بھر دیتی ہے جو گھنے پینروں پر ایسے پھیلی ہے جیسے کسی نے اس سے بھنگی اس دھوپ کو وہاں سکھا ڈالا ہو۔ اور وہ ہنر سیانوں جیسے کھڑے انہیں نولتے محسوس ہو رہے ہیں جو زمین کے نیچے لینے ہیں اور انہیں بغور دیکھتے ہیں جو زمین کی سطح پر بھٹکتے ہوئے نہ جانے کسکی تلاش میں یہاں چلے آئے ہیں۔ میں قدرے جھجکتا ہوا ایزک سے کہتا ہوں "رون ندی کا وہ کنارہ یہاں سے کتنی دور ہے جہاں پورے اپنے آخری دنوں میں اپنی دوست ماریا کا دوما کو گھمانے لائے تھے؟ کیا ہم وہاں چل سکتے ہیں؟ ایزک جینوا یونیورسٹی میں سیاسیات پڑھاتے ہیں ان کے طرز گفتار میں ایک خاص جمالیاتی کشش کی روشنی کار فرما ہے۔ ان کی آنکھوں کے آگے اتنا موٹا چشمہ ہے کہ انکی آنکھوں تک ہماری نظریں پہنچنے کے پہلے ہی ادھر ادھر پھسل جاتی ہیں۔ وہ الزابیتھ کے ساتھ ہیں ہمیں سال قبل کانگو کی کسی یونیورسٹی میں پڑھاتے تھے۔ کانگو میں جیسے جیسے حقیقی اور عقلی کاموں پر سنسرشپ بڑھتی گئی۔ وہاں کے دانشور، ادیب اور فنکار وہاں سے نکل کر پورے عالم میں جہاں بھی انہیں جگہ ملی، بکھر گئے۔ الزابیتھ امریکہ میں کیرے بین اور دوسری افریقی اور فرانسیسی زبان و ادب پڑھانے چلی گئیں اور ایزک جینوا لوٹ آئے۔ ہم وہیں جا رہے ہیں۔

ایزک اپنا لال بیک ہاتھوں میں مشکل سے سنبھالتے ہوئے بولے۔ ہم قبروں کے درمیان سے بحری کے سڑک کنارے پر چلتے ہوئے چھوٹے سے گیٹ سے نکل کر قبرستان کے باہر آ گئے۔ رون ندی جینوا سے لوساں تک عالی شان جینیو جھیل سے نکلتی ہے۔ یہاں سے وہ فرانس کی جانب بہتی ہے سڑکوں پر بہت چہل پہل نہیں ہے۔ دھوپ میں تپش بڑھ گئی ہے اور آسمان میں تھوڑی تھوڑی دیر میں پرندوں کی قطاریں آ جا رہی ہیں۔ ہم ایک ایسی شاندار عمارت کے پاس ہیں جو حال میں اوپر گھر میں تبدیل ہو گئی ہے۔ "یہاں دول سو نکا کا نیا اوپر اچکھ ہفتوں قبل دکھایا گیا تھا" ایزک بتاتے ہیں۔

اوپر گھر کو پار کرتے ہوئے اسکے ٹھیک عقب میں اسکی ایک دیوار کو بھگوتی ہوئی رون ندی دکھائی دے جاتی ہے۔ اس کے دونوں کنارے سمٹ اور پتھروں کے بنے ہوئے ہیں اور اسکی شروعات میں ہی تقریباً پانی صاف کرنیوالی ایک مشین لگی ہوئی ہے۔ اس مشین سے ہو کر ہی رون ندی اپنی منزل کی جانب بہتی ہے۔ یہ سوچ کر کہ مشین ندی کی تہ تک چلی گئی ہوگی۔ مجھے کچھ عجیب سا لگا جیسے ندی کے جادو میں اسکی ناقابل رساتہ کے اسرار کا قائم رہنا

شامل ہو اور اس صفائی کی مشین کے ہاتھوں وہ اسرار، باہر، ہماری آنکھوں کے سامنے عریاں رکھ دیا گیا ہو۔ ایک طرف ہمارے شہروں سے بہتی زیادہ تر گندی ندیاں اور دوسری طرف یورپ کی تقریباً پوری طرح سے قابو کردہ پانی کی لہریں! کیا یہ جدید اور مابعد جدید آدمی کی یہ تقدیر ہے کہ وہ جانے انجانے کسی ایک انتہا پسندی کی جانب پھسل جائے؟ ہم نے صفائی کی مشین کے برابر لگا ہوا پل پار کیا ہی تھا کہ مجھے بہتے پانی کے کنارے وہ لوہے کی ریٹنلس دکھائی دے گئیں جنہیں پکڑ کے چلتے ہوئے بورہس کے آخری دنوں کی تصویر میں نے کئی بار دیکھی ہے۔ ایک بار تو آنکھوں کو دھوکا ہوا کہ سچ سچ بورہس ان ریٹنلس کو پکڑ کر مار یا کا دو ما کے ساتھ رون کے بہتے پانی کی سرس کو سینے ہوئے ہوئے چلے آتے ہیں؟

یہ کتنا عجیب ہے کہ جب ہم کسی ادیب کے سہارے کسی شہر سے متعارف ہوتے ہیں۔ ہمارے وہاں جانے پر ہمیں وہ ادیب اس شہر کے ذرہ ذرہ پر کسی نہ کسی روپ میں محسوس ہوتا رہتا ہے۔ بلوغت میں جب میں پہلی بار دہلی گیا تھا تو مجھے وہاں اڑتے پتے، دھول کے گولے اور دھند دیکھ کر لگا تھا کہ زلزلہ پاس شدہ ہو یا شری کانت پاس شدہ! عیسویوں پر پاس شدہ ہو۔ اجمین اسی طرح کالی داس پاس شدہ مگر ہے۔ ورنہ اون سو رداں پاس شدہ ہے۔ بنارس پر ساد پاس شدہ ہے۔ یہ نہیں کہ ان شہروں کا اپنا حسن نہیں تھا۔ وہ یقیناً ہی تھا۔ انہیں کے بطنوں میں کہیں پوشیدہ! ان ادیبوں نے اس حسن کو صرف ان شہروں کی سطح پر اتار دیا ہے کہ ہم اسکو محسوس کر سکیں، چھو سکیں اور چاہیں تو اس میں تھوڑی سی دیر کیلئے کھو سکیں۔ مجھ کو ایک لمحہ کیلئے شدت سے محسوس ہوا کہ میں یورپ کے ایک شہر میں نہ آیا ہوں۔ بلکہ بورہس کی ہی روح کے کسی علاقہ میں انجانے ہی پہنچ گیا ہوں۔

”میں ایک خصوصی معنوں میں سوس ہوں۔ میں نے اپنا عنوان شباب جیو میں بتایا ہے۔ ہم ۱۹۱۳ء میں یورپ گئے۔ ہم اتنے معصوم تھے کہ ہمیں پتہ ہی نہیں تھا کہ وہ اولین عالمی جنگ کا سال تھا۔ ہم جیو میں پھنس گئے۔ باقی ماندہ یورپ جنگ میں جکلا تھا۔“

خواہ وہ ان تمام مقامات سے بھی نہ گزرے ہوں۔ لیکن تو بھی مجھے جیو کی ہر سڑک پر چلتے ہوئے محسوس ہو رہا ہے کہ بس ابھی چند لمحے قبل بورہس یہاں سے گزرے ہیں۔ ایئرک ہمیں اکیلا چھوڑ کر اپنے دانت کے ڈاکٹر کے پاس جا چکے ہیں اور ہم ان کے بتائے ہوئے راستہ پر چلتے ہوئے اس جانب جا رہے ہیں جہاں وہ مکان ہے جہاں پہلی عالمی جنگ کے دوران بورہس رہا کرتے تھے۔ جانے سے قبل ایئرک نے بتایا تھا کہ یہاں کے لوگ اس بات پر فخر محسوس کرتے ہیں کہ بورہس جیسا عظیم ادیب و شاعر جیو میں رہا تھا۔ وہ انہیں وہاں کا ہی مانتے ہیں۔ ہم دیر تک سڑک پر چلتے رہے پھر رون ندی پر بنے ایک دوسرے پل کو پار کیا اور ایک شاہراہ سے سڑک پر جب پتھروں کی بنی ہوئی تقریباً متکنا سی چڑھائی پار کر رہے تھے۔ ہمیں دائیں جانب پتھر کی ایک تین منزلہ عمارت پر آویزاں تختی کو دیکھ کر ایئرک کی بات یاد آگئی۔ تختی پر لکھا تھا..... ”یہاں جارج لوئی بورہس رہتے تھے.....“ ساتھ میں فرانسیسی زبان میں بورہس کا جیو کے بارے میں ”کہا ہوا“ لکھا تھا۔ میں پہلے تو وہ تختی پڑھتا رہا اور اسکے نیچے بنی فرنیچر کی دکان کی کھڑکیوں سے جھانکتے کرسیوں اور میزوں کو میکانیکی طور پر تکتا رہا۔ لیکن اسوقت ایک لرزش ہی میرے جسم میں دوڑ گئی۔ اس گلی کو دیکھتے ہوئے انہوں نے اپنی کئی مسرور اور اداس شامیں بتائی ہوگی۔ اس گلی میں انہوں نے ڈھیروں لوگوں کو گزرتے ہوئے دیکھا ہوگا۔ شاید انہیں پتھروں کو اچانک تاکتے ہوئے انہوں نے ان کتابوں کے صفحات کو پلٹا ہوگا جن سے ہو کر وہ اپنی عجیب و غریب کہانیوں تک پہنچے تھے۔ میں جھکتا ہوں اور کالے پڑ گئے چکنے پتھروں کو دھیان سے دیکھتا ہوں کہ کہیں تلی کے پروں کے مانند بورہس کا ”دیکھنا“ نہیں کہیں نہ پھر پھڑا رہا ہو۔

(۲)

لیونی میں ہر پہر پردہ ہار گھسا کے گھنٹہ بجتے ہیں جیسے ہر ایک پہرہ ہار لیونی کا دوازدہ گھنٹہ کا ہو۔ یہ کھنڈن یہاں گزار لینے کے بعد پتہ چلا کہ یہاں وہ گھسا ہیں۔ جلی گھڑیاں باہم ملی نہیں ہیں۔ اسلئے مثلاً نو بجے پہلے ایک گر جانو گھنٹہ بجایا گا۔ پھر وہ احوالی منٹ تک۔ سنون رہیگا اور پھر دوسرے گرجے سے آتی ہی گھنٹیوں کی آوازیں آنے لگیں گی۔ رات میں ایک بار خیمہ اڑی نہیں کہ دونوں گرجوں کی گھنٹے کی صدا میں اسے دوازدہ گھنٹے نہیں دینگے۔ دن کی بات الگ ہے۔ چاروں طرف بھی دھوپ، ہر گھر کے درجوں میں آراستہ رنگارنگ پردوں اور جوں کی سائیں سائیں میں یہ گھنٹے آتے رہتے ہیں۔ پورا پورا دن بغیر کچھ بولے گزر جاتا ہے۔ انجانے مقام، خصوصی طور پر ایسے انجانے مقام میں جہاں رات بھر گرجوں کی زور زور سے بات ہیبت چلتی رہی ہو ویسے بھی آنکھیں جلد ہی کھل جاتی ہیں۔ کھڑکی سے اندر کمرے میں ہولے ہولے پھیلتے ہوئے اہلے کو سوکتا ہوا خالی ورق سے اپنے آگے پھیلے پردے دن کے ہارے میں سوہتا ہوا میں چٹک سے نیچے پاؤں رکھتے۔ دن کی شروعات ہمارے خاندان میں جا کر اپنے لئے چائے پلانے سے ہوتی اور لوٹنے ہی یا تو میر کی طرف، چھینٹا یا ویسے ہی کمرہ میں چھل قدمی کرتا رہتا۔ اس کمرہ کو ولیم فاکر کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ یہاں تمام کمرہ کو شہرہ آفاق ادیبوں اور شاعروں کے نام سے منسوب کیا گیا ہے۔ قد آور شرارتی آنکھوں والے مالدو اپائی ڈرامہ نگار کاسٹین ٹائن کینا، آلبر کا میو کمرہ میں ہیں۔ ٹکان سے گھرے محسوس ہونے والے چمک شاعر پیٹر کا بشن "جلا دی میر بابا کو" میں ہیں۔ ایک اور چمک ادیب اور مترجم لال ہالوں والی اور دن بھر کام کرتے ہوئے سلا کو کو قد و قد سے کھلاتی۔ بے والی اناکار سے فی نووا "ہنری طر" میں ہے اور ہمیشہ شعری جشٹوں اور سکالوں کا ذکر کرتی برطانوی ہندوستانی شاعرہ پام کوڈ "بیرولڈ ہنر" میں ہے۔ صرف نہایت نازک اور نرم مزاج کی افریقی امریکی ادیب ابراہیمہ بوٹی کے کمرہ کا نام کسی ادیب، شاعر اور ناقد پر نہ ہو کر اس جرمن ناشر کے نام پر ہے جسکی موت کے بعد اور اپنی موت سے قبل اسکی اہلیہ نے اپنی جائداد سے ایک ایسا فاؤنڈیشن بنا دیا ہے جو ہر سال دنیا بھر سے چند ادبا اور شعرا کو یہاں سونز لینڈ کیا ایک گاؤں لیونی میں اپنا کام کرنے کیلئے مدعو کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ابراہیمہ کے کمرہ کا نام لینڈک راولٹ ہے۔ انہوں نے ولیم فاکر، ارنسٹ ہمنگوے، بابا کوڈ، ہنری طر جیسے نادر روزگار ادیبوں کے ملکی بار جرمن تراجم شائع کیے تھے۔ تمام مدعو ادبا شاعر یعنی کوئی نہ کافی پرانی عمارت میں چند مہینوں کے لئے ساتھ قیام کرتے ہیں اور اپنا کام کرتے ہیں۔ لیونی جینیوا جمیل کے اوپر پہاڑوں پر بسا چھوٹا سا گاؤں ہے۔ یہاں یا تو انسان رہتے ہیں یا جینیوا اور لوساں میں کام کرنے والے لوگ۔ علی اسکا نوکری پیشہ افراد اپنی کاروں میں بیٹھ کر جینیوا بالوساں چلے جاتے ہیں اور انسان اپنے فریڈنڈوں یا دوسری گزریوں میں اپنے کھیتوں کی جناب گارن ہوتے ہیں۔ شاتو (حویلی) کے باغ سے جینیوا جمیل نے آئینہ آساور خشاں پانی کے پار ایلپس پہاڑوں کے دور تک پھیلے ہوئے رومان آگینے سستے نظر آتے ہیں جہاں روشن اور شفاف دنوں میں یورپ کا سب سے بلند مشہور عالم پہاڑ "سوں بلاں" بھی جھلکاتا ہوا نظر آتا ہے۔ ہمیشہ سفید برف سے ڈھکی رہنے والی اسکی پہاڑی چوٹی: سفید اور مقدس چوٹی "سوں بلاں" سونز لینڈ میں اس نام کی اتنی محکمات ہے کہ اس نام سے یہاں شہرہ آفاق قلم کے علاوہ سینکڑوں چیزیں ملتی ہیں۔ حتیٰ کہ جینیوا میں جینیوا جمیل نے اندر اسی نام کا پچاس میٹر بلند فوارہ بھی ہے جو شہر کے مختلف علاقوں سے خواجواہ نظر آتا رہتا ہے۔

میں جس دن لیونی میں نہو نچا۔ اسی دن سے میں نے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ یہ بات آج تک مجھے حیرت میں ڈالتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ وہاں جانے سے قبل میں نے ناول لکھنے کا ذہن بنایا تھا۔ لیکن صرف ذہن بنا تھا اور اس میں

کچھ الجھے ہوئے احساسات تھے۔ باہم گڈمڈ مناظر تھے۔ مختلف آوازیں تھیں۔ لیکن انہیں ناول کی ساخت میں مہذب کرنے کا کوئی اسلوب مجھے دور دور تک سوجھنا نہیں تھا۔ پورے راستے میں سوچ رہا تھا کہ کون جانے جن خالی صفحات کو اتنا سنبھال کر میں اپنے ساتھ لئے جا رہا ہوں۔ شاید انہیں ویسا ہی لیکر اسی راستے سے واپس آ جاؤں۔ "آپ وہاں کس لئے جا رہے ہیں؟"

دلی سے لندن کے راستے میں میرے پاس کی سیٹ پر بیٹھے دو بھائیوں نے اشتیاق سے مجھے دیکھتے ہوئے جب یہ دریافت کیا۔ میں صرف مسکرا سکا۔ وہ پہلی بار غیر ملک جا رہے تھے اور ہر شے کو خوف اور تشویش سے دیکھ رہے تھے۔ وہ ردھنک کے کمپیوٹر طالب علم تھے اور ممکنہ طور پر امریکہ آگے کی پڑھائی کیلئے جا رہے تھے۔ اپنے سوال کے جواب میں مجھے صرف مسکراتا دیکھ کر وہ گہری تشویش و تشکیک میں ڈوب گئے اور مجھ سے بہت سنبھل کر باتیں کرنے لگے۔ میں ان حوصلہ مند طلباء کو کیسے بتاتا کہ ہو سکتا ہے میں "کچھ نہ کرنے" اتنی دور جا رہا ہوں۔

ناول لکھنا میرے لئے برسوں سے ایک خواب رہا ہے جیسے ناول لکھنا ہی میری حقیقی تخلیقیت کی آخری کسوٹی ہے۔ اسلئے اس محبوب خواب کے سامنے خود کو بیدار ناول پاتا رہا ہوں جیسے ناول لکھنے کا خواب ہی میرے حصر میں آیا ہو۔ اسکو لکھ سکنے کی اہلیت نہیں اور بغیر لکھے یہ الگ سے معلوم کرنے کا کوئی طریقہ میرے پاس نہیں ہے کہ میں ناول لکھ سکوٹا یا نہیں؟ ادب میں فن اور تجربہ کو الگ کر پانا بہت دشوار ہے۔ آپ ناول کو لکھ کر ہی جان سکتے ہیں کہ آپ ناول لکھ سکتے ہیں یا نہیں؟ اسلئے جب میں دلی سے لندن، لندن سے جنیوا، جنیوا سے مارش، مارش سے لیونی کا سفر پورا کرتے ہوئے "ولیم فاکنز کمرہ" میں پہونچا تو تقریباً فوراً ہی کورے کاغذوں کے خالی پن سے دو چار ہونے میز پر بیٹھ گیا۔ میرے پاس کھونے کو کچھ نہیں تھا۔ کھونے کو یا ہارنے کو۔ مجھے یہ جسطحہ جلد پڑ پھل جائے اسی قدر بہتر ہو کہ میں ناول لکھ سکتا ہوں یا نہیں؟ کمرہ کی میز پر مجھ سے پہلے یہاں شہرے ادیب کے کئی غیر مس شدہ کاغذ رکھے ہوئے تھے مجھے یہ ہلکا سا احساس بھی تھا کہ اس کمرہ میں مجھ سے پہلے نادر روزگار پولش شاعر عدم جیکے جو سکی قیام پذیر تھے۔ عدم میرے بھائی کے محبوب شاعروں میں ایک ہیں ان کے چھوٹے ہوئے کاغذ شاید اسلئے مجھے اتنے عزیز از جان محسوس ہوئے ہوں۔ روئے ارض کے اس دور دراز ٹکڑے پر اپنے اکیلے پن میں کانپتے ہوئے مجھے جیسے میرے بھائی کی روحانی رفاقت نصیب ہو گئی ہو۔ لیکن ساتھ ہی میں یہ سوچ کر چونک اٹھا کہ دو دن ہی بیتے ہیں۔ جب یہاں عدم جیکے جو سکی بیٹھے تھے۔

کمپیوٹر، پینسل اور ٹائپ رائٹر میں
میرا آدھا دن گزر جاتا ہے
ایک دن یہ نصف صدی ہوگا

زی ہیریو ہر برٹ کے بعد عدم جیکے جو سکی پولش زبان کے سب سے اہل شاعروں میں ہیں جو پولش سفر شپ سے پریشان ہو کر جنوب فرانس میں برسوں سے مقیم ہیں۔ انہیں کی بابت سوچتے ہوئے اپنے چاروں طرف ایک عجیب سی اپنائیت محسوس کرتے ہوئے میں نے لکھنا شروع کر دیا۔ عدم جیکے چھوٹ گئے۔ میرا اپنا اندیشہ بھی کس حد تک اوجھل ہو گیا۔ میں نے حیران ہو کر دیکھا کہ کچھ دریدہ منگوں اور بکھری عبارتوں کے درمیان میری قلم اس طرح رواں ہو گئی ہے جیسے وہ سچ سچ ناول جیسا کچھ لکھ رہی ہو۔ ناول جیسا کچھ ہی۔ ناول نہیں کیونکہ وہ تو آج تک بھی پورا نہ ہو پایا خواب ہے۔ اگلے دن سے تقریباً ہر دن کمرہ میں لکھتے ہوئے، کاٹتے ہوئے، صفحات پھاڑتے ہوئے، غصہ اور نومیدی میں ہاتھ پکھلتے ہوئے، ابھی ابھی خطوط لکھتے ہوئے گزر جاتا۔ تمام ادیب اپنے دن کا یہ حصہ اپنے اپنے کمروں میں یا باہر

گھاس کے بیچے میں لکھتے یا پڑھتے ہوئے گزارتے۔ کانٹھیں ٹانگے اپنے نئے ڈرامہ کو پورا کرنے میں منہمک ہیں۔ اتنا، ایذا پاؤنڈ کی منظومات میں ابھی ہوئی ہیں۔ پیٹر عالمی شہرت یافتہ ماہر طبیعیات آئزن برگ کے مقالات کی کتاب پڑھ رہے ہیں۔ پام کو رکھ کر اپنی ادھوری نظمیں ساتھ لائی ہیں۔ انہیں دوبارہ لکھنے میں لگی ہیں اور ایذا جتہ کسی کیرے بین فرانسیسی ناول نگار پر طویل مقالہ لکھنے کے عمل میں کھوئی ہوئی ہیں۔ کام کے وقت کوئی کسی سے بولتا نہیں۔ اتنا کے لفظوں میں کہیں تو ”صبح صبح میں بول لوں تو مجھے تکان سی محسوس ہوتی ہے محسوس ہوتا ہے کہ ذمیر ساری تخلیقی توانائی باہر رس گئی ہو۔ یہی تخلیقی توانائی میں پڑھنے لکھنے میں لگاتی ہوں۔“

منہ اندھیرے کئی بار اتنا کارے فی نو و اب اور چچی خانہ میں اپنی کافی بناتے ہوئے یا کانٹھیں ٹانگے ناشتہ کرتے ہوئے یا بیڑا اپنے اور اتنا کیلئے ایک ایک قدم مشکل سے رکھتے ہوئے چائے کی لکٹی لے جاتے نظر آ جاتے۔ سب اپنے کام میں مصروف رہنے کے سبب ایک دوسرے کی طرف اس طرح دیکھتے جیسے مشکل سے پہچان پارہے ہوں۔

میں کئی بار لکھتے لکھتے تھک جاتا تو سیر کیلئے نکل جاتا۔ لیونی کے چاروں طرف کالے اور ہرے انگوروں کے دور دور تک پھیلے کھیت ہیں وہ سڑک کے اتنے قریب ہیں کہ اگر کوئی چاہے تو کھیت میں جا کر انگور تو ذکر کھا سکتا ہے۔ گاؤں کیلوگوں کو یہ معلوم ہے کہ شا تو میں ہر سال ادیب آکر ٹہرتے ہیں۔ شاید اسی لئے وہاں کے متعدد باشندے ہمیں آتے جاتے دیکھ کر ہمارا فرانسیسی زبان میں خیر مقدم کرتے ہیں۔ ’ہوں ذور موسیو! سرخ ہوتے میپل کے بیڑوں پر ہوا سرسراہتی رہتی ہے۔ دور دور تک پھیلے چراگاہوں میں گاؤں کے گھوڑے چرتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھار کوئی گائے بھی نظر آ جاتی ہے۔ گاؤں سے باہر نکلتے ہی دیو دارو جیسے بلند بالا درختوں کی لمبی قطاروں کے پیچھے گھٹا جنگل شروع ہو جاتا جو جھیل کے پاس تک چلا گیا ہے۔ پہاڑوں کی پگنڈیوں پر چلتے ہوئے پہاڑی ڈھلانوں پر سلسلہ دار لگی انگور کی بیلوں کی حسن ترتیب ایسی دلفریب محسوس ہوتی جیسے کوئی اسکیل سے ان ڈھلانوں پر ٹیکریں کھینچ گیا ہو۔ دور زریں گھائی میں جھلکاتے ہوئے گرجوں کی چوٹی آسمان میں ڈوبتی ہوئی تصویروں کے مانند معلوم دیتی۔ گھائی سے اوپر اٹھتی چڑھائی پر بنے مکانوں کو دیکھ کر شدت سے ایسی خواہش ابھرتی کہ یہیں اس پہاڑ کی چوٹی پر کھڑے کھڑے زور سے چلاؤں: ”آپ کہاں مصروف ہیں؟ دیکھئے تو سہی آپ کے مکانات دھوپ کی چادر پر پھسلتے ہوئے نیچے گھائی کی جانب چلے جا رہے ہیں!“

لیونی کے انگوروں کی شراب بھی بنتی ہے جو بہت خاص تو نہیں۔ لیکن اپنی انفرادیت کی حامل ہوتی ہے۔ سڑک کنارے بہت سارے کسان کے گھروں کے احاطے کے گوشہ میں شراب کے بوتل کی تصویر آویزاں رہتی ہے جسکو آپ دیکھ کر سمجھ سکتے تھے کہ یہاں شراب مہیا ہے۔ پیٹر نے ہی ایسی پہلی دکان تلاش کی تھی۔ میں یہ آہستہ آہستہ سمجھ رہا تھا کہ ناول لکھنے میں شعر لکھنے کے ہی مانند نجات کا گہرا احساس پوشیدہ ہے۔ یہاں افسانہ نویسی کی حد بندی نہیں ہے۔ یہ الگ بات کہ افسانہ نویسی کی اس حد بندی میں اس کا انوکھا حسن پوشیدہ ہے۔ افسانہ اور ناول دونوں نثری اصناف ہونے کے سبب باہم زیادہ قریب معلوم ہو سکتے ہیں۔ لیکن ایسا ہے نہیں۔ ناول نویسی یقیناً ہی شاعری نویسی کے زیادہ قریب ہے۔ ولیم فاکنر کے اقوال کے باوجود جب ایک افسانہ نگار ناول لکھنے کی طرف مائل ہوتا ہے تو وہ صرف افسانہ کی توسیع نہیں کر رہا ہوتا ہے بلکہ وہ شاعری لکھنے کی طرف مڑ رہا ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کا شاعری لکھنے کی طرف مڑنا ہی شاید ناول کو جنم دیتا ہے۔ دونوں میں خیل کو دور دور تک پرواز کرنے کی آزادی ہے۔ شاعری کی سی تجرید یہاں خواہ مخواہ نہ ہو۔ لیکن شاعری کی سی اڑان ضرور ہے۔ اگر افسانہ متواتر اپنے خالق کو اسکے منزل مقصود کی یاد دلاتا رہتا ہے تو ناول اس منزل مقصود کو متواتر اپنے میں چھپائے، اسکو ناول نگار کی آنکھ سے اوجھل رکھے رہتا ہے۔ یہ علامت بھی

شاعری کے زیادہ قریب کی معلوم پڑتی ہے۔ یہ بھی ہے کہ افسانہ کے کرداروں سے اسکا خالق اتنی اپنائیت سے شاید نہیں مل پاتا ہے کیونکہ وہ ایک دوسرے سے نسبتاً تنگ دائرہ میں مل رہے ہوتے ہیں۔ ایک قسم کا اچانک پن جانے انجانے ان کی ملاقات اور افسانہ کے بہاؤ میں بھنور کے مانند بہتا چلا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف دوسری طرف ناول کے کردار اپنے خالق کے ساتھ زیادہ وسیع تر کیفیاتی زمین پر ملتے ہیں۔ انہیں ایک دوسرے کو جاننے کے کہیں زیادہ مواقع میسر ہوتے ہیں۔ یہاں ناول نگار اپنے کرداروں کے بطون کو کسی ایک واقعہ کی چکاچوند میں ہی نہیں دیکھتا۔ وہ اسکے نہاں خانہ دل میں جذب و پیوست ہو کر اسے چھوٹا ہے۔ سوگھتا ہے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر بھی دھبی روشنی میں بھی گہری تاریکی میں اسکو جاننے اور پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔

یونی میں چند ہفتوں تک ناول نویسی کی کوشش کرتے ہوئے مجھے محسوس ہوا کہ خواہ ناول نثری صنف کو۔ اس تک جانے کا راستہ شاعری سے ہو کر جاتا ہے۔ شاعری اور ناول دونوں ہی رزمیہ سے باہر آئے ہیں اور شاید دونوں ہی اپنے اندر رزمیہ میں جذب و پیوست ہونے کا خواب بھی پوشیدہ رکھتے ہیں۔ لیکن شاید یہ بھی ہو کہ تواریخ اپنے اندھے پن میں آدمی کی جس تخلیقیت اور شعریت کی تحقیر کرتے ہوئے بیگانہ وار چلا جاتا ہے۔ ناول اسی تھیلیت و شعریت کے ٹکڑوں سے خود کی تخلیقی اور تزئین کرتا ہے۔ شاید ایسی شاعرانہ اور مختلانیہ لاشعور کے فقدان کے باعث ہماری زبان کے بیشتر کے نام نہاد ناول گزینہ (گزٹ گزیدہ) ہونے کو مستحب اور مقبول ہیں۔

(۳)

چیک شاعر پیٹر کاہش بہت آہستہ آہستہ چلتے ہیں جیسے ہیروں سے زمین کو ٹٹول رہے ہوں۔ انہیں ہر ایک قدم کے بعد ہر دوسرا قدم محنت کا کام لگتا ہے۔ ان کے چہرے کو بھوری داڑھی اور گہری جھریوں نے ڈھانک رکھا ہے اور عمر نے بھی۔ لیکن وہ اتنے بوڑھے نہیں جتنے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ چونکہ صرف چیک زبان بول پاتے ہیں (اور زبردستی سیکھی ہوئی روسی) اسی لئے وہ بیشتر لوگوں نے انکا کارے نی نووا کی مدد سے بات کرتے ہیں۔ اننا انکی بیوی ہیں۔ انکا بے انتہا خیال رکھتی ہیں۔ انہیں سے میں پیٹر کی زندگی کے بارے میں جان سکھا پیٹر اپنی بات کچھ نہیں بولتے۔ شاید ان کی گزشتہ زندگی اتنی زیادہ بے عزتی اور تکلیف سے معمور ہی ہے کہ اس کو دوبارہ ہرانے کی ٹکھے ماندے پیٹر کاہش میں شاید اب اہلیت باقی نہیں ہے۔ ۱۹۶۵ء میں سویت فوجوں کے چکیو سلوویکیہ میں کھس کر وہاں کی آزادی کو فتا کرنے کے بعد جن ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کو اپنی نوکریوں سے ہاتھ دھونا پڑا تھا۔ پیٹر انہیں سے ایک تھے۔ وہ اسوقت ایک ادبی جریدہ کی ادارت کرتے تھے جس میں "براگ بہار" کے دور کے تجربہ پسند شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات شائع ہوتی تھیں۔ جریدہ بند کر دیا گیا۔ پیٹر کو پوری سفاکی کے ساتھ ہٹا دیا گیا۔ انہوں نے پیٹ پالنے کے لئے ڈھیروں چھوٹے موٹے کام کئے۔ لیکن ہر جگہ سے حکومت کے حکم پر وہ جلد ہی ہٹا دیئے جاتے۔ اس سب سے گھبرا کر پہلی بیوی انہیں چھوڑ کر چلی گئی اور پیٹر اپنی چھوٹی سی بیٹی کے ساتھ اکیلے رہ گئے۔ اننا مجھے پیٹر کے بارے میں شام کے کھانے کے وقت بتا رہی ہے۔ پیٹر سگریٹ پینے کے لئے کھانے کے کمرہ کے باہر چلے گئے ہیں۔ ہم تمام لوگ صرف شام کے کھانے پر ملا کرتے ہیں۔ دن بھر سب اپنا کام کرتے ہیں اور شام کو سوس و حاسن دان پینے سے شروع کر کے دیر رات تک باتیں کرتے ہیں۔ کئی بار ان نشستوں میں جینوا کے ادبا اور شعرا بھی مدعو ہوتے۔ وہ تین طرف سے شیشہ گھیرا ہوا کمرہ تھا جس کے باہر شام کے دیر تک ٹھہرے اجالے میں پلیس پہاڑوں کے عقب سے آئے اندھیرے کے ریشوں کو ہم رات بختے دیکھتے رہتے۔ شام کا اجالا مدھم پڑتا جاتا اور کھانے کی میز کے چاروں طرف جیسے الاؤ کے چاروں جانب بیٹھے ہم ایک دوسرے کو سنتے رہتے۔ ان شاموں اور راتوں میں پیٹر سب سے کم بولتے۔

وہ اپنی نیلگوں آنکھوں سے ہمیں تارکتے رہتے اور بھی چیک زبان میں اننا کے کان میں کچھ بدہاتے۔ بھی اننا سے اپنی کسی بات کا انگریزی میں ترجمہ کر ہمیں سنانے کا اصرار کرتے۔ مالدوویائی ڈرامہ نگار کے ناڈ، دلچسپ ڈرامے لکھتے ہیں وہ خود کو آئینسکو کی روایت کا وراثت ڈرامہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔ اتفاق سے آئینسکو کے رومانیہ کے تھے اور مالدوویائی، زبان، رومانیائی زبان کی ہی ایک بولی مانی جاتی ہے۔ ان دونوں ڈرامہ نگاروں میں ایک نازک فرق ہے جس فرق کی روشنی میں، میں آئینسکو کے کچھ ڈراموں کی خوبیاں دیکھ پایا۔ جہاں آئینسکو کے "راینا سورس" اور امیڈی "ہاؤ ٹو گیت رڈ آف اٹ" جیسے ڈرامہ اپنی حیات کو مرتسم کرتے ہوئے بڑے ہی واضح ڈھنگ سے علامتی ہونے کی طرف مائل ہوتے ہیں جیسے وہ اپنے اندر کے معنوں کے بھرپور کو کسی ایک خصوصی نقطہ پر مرکوز کرنے کا ارادہ کر رہے ہوں۔ اسکے برخلاف "کے ناڈ" کے ڈرامے حیات اور علامات کے درمیان جھولتے رہتے ہیں جیسے ان کی کثیر معنویت پر ممکنہ یک معنویت کا سایہ پڑ رہا ہو ان کے بیشتر ڈرامے اسٹیج کے مخلص معاونین کو لیکر لکھے گئے ہیں جیسے ٹائٹ مین اور آئش ریت وغیرہ۔ لیونی میں تاریکی میں ڈوبتی جینو اجمیل کو دیکھتے ہوئے ہی مجھے مالدوویا کے ملک کی کہانی پہلی بار پتہ چلی کونٹین ٹائن اکثر جھٹکتے ہوئے کہتا تھا "میں کسانوں کے ملک سے منکروں کے ملک آیا ہوں۔" وہ اب یورپ کا سب سے غریب ملک ہے۔ ابھی حال میں سویت روس کے نوٹنے پر اسکی گرفت کے باہر آیا ہے۔ درحقیقت مالدوویا تہذیبی اور تمدنی روپ سے رومانیہ کے زیادہ قریب رہا ہے۔ جب سویت روس نے اس پر قبضہ کیا اور سنسرشپ نافذ کی۔ یہاں کے دانشوروں کے پاس رومانیہ بھاگنے کے علاوہ کوئی اور راستہ نہیں بچا۔ اس کے بعد سویت حکومت نے مالدوویا نے، یونین کے دوسرے ممالک کے ہی مانند مقامی زبان کو ہٹا کر اسکی جگہ صدیوں سے مالدوویائی بولنے والے شہروں پر روسی زبان زبردستی ٹھوک دی۔ پورا مالدوویا اپنے بہترین دانشوروں اور تخلیق کاروں سے خالی ہو گیا۔ آج جب وہ دوبارہ آزاد ملک بنا ہے۔ یہاں کے زیادہ تر شہری اس زبان سے واقف تک نہیں رہ گئے ہیں جس کے سہارے وہ اپنی کھوئی ہوئی روایت اور اجتماعی یاد کو دوبارہ پائیں۔ اسی سبب برسوں بعد دوبارہ رائج شدہ مالدوویائی زبان آج فطری تخلیق کا وسیلہ اتنی نہیں، جتنی کنز قوم پرستی کی علامت ہے جیسے سویت یونین نے مالدوویائی شہریوں سے ان کی مالا مال زبان چھین کر سالوں بعد اس میں قوم پرستی کا زہر بھر کر انہیں واپس کر دیا ہو۔ مجھے یہ دیکھ کر عجیب سی تکلیف میں گھیر لیا کہ پیٹر کاہش اور کونٹین ٹائن کے ناڈ باہم روسی زبان میں گفتگو کر رہے تھے۔ یہ کیا قسم ضرر پہی ہے کہ جس زبان کی سامراجیت نے ان دونوں مصنفین کے ممالک کی اپنی زبانوں کو کسی حد تک درکنار کرنے کی کوشش کی۔

وہی زبان آج سب کچھ بیت جانے پر ان کے باہمی ترسیل کی وسیلہ بنی ہوئی ہے۔ جب پیٹر کی اپنی پہلی بیوی سے علیحدگی ہو گئی تو وہ اپنی بیٹی کے ساتھ اکیلے ہو گئے۔ ایسے اکیلے پن میں انہیں موسمیات کے شعبہ میں ایک ایسی نوکری دی گئی جس میں انہیں کسی دور دراز علاقہ میں گھنٹہ گھر میں رہ کر موسم کی جانکاری جمع کرنی پڑتی۔

... وہاں تاریکی تھی جہاں میں عناصر کو نول رہا تھا / اور وہ مجھے نول رہے تھے

میرے ہیروں کے نیچے زمین گھوم رہی ہے / میں اسے دہراتا ہوں، اسی لئے میں ہوں

غریبی، تنہائی، چھوٹی بچی اور حقیر! پیٹر ان سالوں میں بری طرح ٹوٹ گئے۔ نظموں کی اشاعت پر پابندی تھی۔ اس لئے متعدد چیک ادبا و شعرا کے مانند وہ منظومات خود تاپ کر کے کچھ لوگوں تک بھیجا دیتے۔ بعد کے سالوں میں جب وہ جسمانی محنت کے اہل نہ رہے۔ انہیں ان کے دوستوں نے چیک مصنفین کا غیر سرکاری انسائیکلو پیڈیا بنانے کا کام سونپا۔ ان اشتہالی دنوں میں سرکاری انسائیکلو پیڈیا یا ہماری ترقی پسند فہرستوں کے مانند اکہرا اور جھوٹا ہوا کرتا تھا۔ ایسے متعدد ہم مصنفین تھے جن کے نام سرکاری فہرستوں سے غائب کر دئے گئے تھے۔ پیٹر نے بڑی محنت

اور الگ سے تمام مصنفین کے نام اور ان کا مختصر تعارف نام اس انسائیکلو پیڈیا میں فراہم کیا۔ پنیر کے دوست ڈرامہ نگار و استلاذ ہاویل کی قیادت میں جب چیکو سلوویکیہ کے حکومتی نظام میں تبدیلی آئی۔ پنیر کے ملک میں جمہوری اقتدار بحال ہوئے۔ لیکن ساتھ ہی ان کے پاس بہیمانہ سرمایہ داری کو اپنانے کے علاوہ کوئی راستہ نہیں بچا تھا۔ سارے اشتہالی آدرش اپنے سویت ایڈیشن کے سبب بدخواہیہ میں تبدیل ہو چکے تھے پنیر کو اپنے ملک کی نئی جہت بھی منظور نہیں تھی اور وہ ایل سے جواب چیک جمہوریہ کے صدر ہیں، آہستہ آہستہ دور ہوتے چلے گئے۔ ان میں اب اتنی قوت نہیں بچی تھی کہ وہ اپنی کلواکلز از ندگی کو دوبارہ سمیٹ سکیں۔

اس کسمپرسی اور تنہائی کے عالم میں انکی ملاقات مشہور مترجم اناکار سے بنوا سے ہوئی۔ وہ شادی کے بعد پراگ میں الگ الگ مقامات پر رہتے ہیں۔ "میں روز صبح جا کر پنیر کے کھانے پینے کا انتظام دیکھ آتی ہوں۔ اگر انہیں کسی چیز کی ضرورت ہے۔ وہ چیز لے کر انہیں دیے آتی ہوں۔ پھر میں اپنے کمرہ میں آ کر اپنا کام کرتی ہوں۔ شام کو ہم یا تو پنیر کے یا میرے کمرے میں ساتھ رہتے ہیں۔"

"سویت یونین میں چیکو سلوویکیہ اور ایسے ہی ملکوں میں اور جو بھی کیا ہو۔" پنیر نے ایک شام کہا لیکن اس کی مداخلت کے سبب ہماری قرأت کی روایت ٹوٹ گئی۔ اب اسے دوبارہ جواز نا بہت دشوار ہے۔"

میں نے کتابوں میں سویت تانا شاہی کے بارے میں جو بھی پڑھا تھا۔ پنیر سے ملنے کے بعد، کونستین ٹائن سے گفتگو کے بعد بہت کترین معلوم ہوا۔ یہ سوچنے تک سے شرم آتی ہے کہ جب جابر و آمر سویت اقتدار پنیر کا بش جیسے سینکڑوں شاعروں، ادیبوں، فنکاروں، فلسفیوں، تواریخ دانوں، دانشوروں اور مالہ و دیانی، لیٹ و یالی زبان جیسی ڈھیروں زبانوں کو پوری تندہی سے فنا کرنے میں منہمک تھا۔ ہماری زبانوں کے سویت ایجنٹس، سویت لینڈ نہروانعام تقسیم کرنے میں مصروف تھے۔ میں یہ سوچ کر بہم جاتا ہوں کہ ہماری زبانوں اور اسکی ادبیات کو کتنی منغالی اور عیاری سے سویت اقتدار کی صداقت سے یکسر دور رکھ کر اسکو بلند ترین آدرش کے مانند پیش کرنے کی جسارت کی گئی تھی جو اپنے عیارانہ روپ میں آج بھی جاری ہے۔ کیسے کیسے دلفریب جموٹ تنقید کے نام پر ہم پر تھوپے گئے۔ اور آج جب عالمی بازار سفاک فریب میں الجھتے جا رہے ہیں ان لوگوں کی چیخ و پکار کتنی الم انگیز محسوس ہوتی ہے جنہوں نے سالہا سال اپنے جموٹوں کی چادر سے سویت حقیقت پر پردہ ڈالا تھا۔ اشتہالی حکومتی نظام میں "پراگ بہار" کے دوران جو تجربہ ہوا تھا۔ اس کا نفا ہونا نہ صرف چیکو سلوویکیہ کیلئے غمناک آگیاں رہا بلکہ اشتہالیست کے اپنے امکانات کیلئے بھی بڑی رکاوٹ ثابت ہوا۔ یہ تجربات خود اشتہالیست کی ممکنات کی نئی بیداری کے مترادف تھے۔ انکو منا کر سویت یونین نے اپنی بہیمانہ خون آشام قوم پرستی کی خاطر انسانیت کے سامنے موجود ایک تخلیقیت آگیاں اور معنی خیز مقابل کو خاکستر کر دیا۔ چیلی کے عظیم شاعر پابلو نرودا کے بارے میں پنیر کا بش کی کہی ایک طنز آگیاں بات کو بھی نہیں بھول پاؤں گا۔ جب میں نے کسی تناظر میں انہیں نیرودا کا یہ بے نظیر مصرع یاد دلایا۔

"ہوایہ ہے کہ میں اپنے انسان ہونے سے تھک گیا ہوں"

پنیر کا بش مسکراتے ہوئے اتنا کی جانب مڑے اور انکے کانوں میں کچھ سرگوشی کر میری جانب دیکھنے لگے۔ اتنا نے مسکراتے ہوئے مجھ سے کہا "پنیر کہہ رہے ہیں کہ آخر کیسے نہ تھکتے۔ ماسکو پراگ اور پراگ سے ماسکو بھاگتے بھاگتے کوئی بھی تھک جائیگا۔"



منظر اقبال

اس کہانی کا مرکزی کردار جورجی نامی ایک بچہ ہے۔ کچھ عرصہ پہلے ہماری ملاقات وسطی امریکہ کی ریاست وکونسن کے شہر میڈیسن میں ہوئی۔ تاہم اس کہانی کا آغاز اس ملاقات سے بہت پہلے اس لمحے ہوا جب دنیا ابھی عالم وجود کے ابتدائی مراحل میں تھی اور سمندروں سے خدا کی روح ابھی رخصت نہ ہوئی تھی۔ اس وقت عالم ارواح کی ان گنت روحوں کو ان کے اجسام اور مراتب کی تقسیم کے لحاظ سے وقت کے مختلف ادوار میں تقسیم کیا جا رہا تھا۔ ہماری کہانی کے کردار کو جو جسم عطا ہوا اس میں ہسپانوی، پرنگالی اور انگریزی خون کی آمیزش تھی۔ اس نے اپنے لیے آئینوں، خوابوں، بھولی بھلیوں اور پھیتوں کو چنتا۔

اس کی پیدائش گزشتہ صدی کے ختم ہونے سے ایک سو تیس دن قبل ارجمینا کے شہر بیونس آئرس میں ہوئی۔ پیدائش کے وقت اس کی عمر کئی ہزار برس تھی اور اس کی آنکھوں کو ایک سمدومدات کے لیے روشنی عطا کی گئی تھی۔ جورجی ابھی چھ سال کا بھی نہ ہوا تھا کہ اس نے خواب میں ایک باہینا ادیب کو دیکھا۔ آنکھ کھلنے پر وہ اپنے باپ خرٹے کی برسو کے Jorge کے پاس پہنچا اور اعلان کیا کہ وہ ادیب بننا چاہتا ہے۔ اس کا باپ، جو وکیل اور نفسیات کا استاد ہونے کے علاوہ گاہے گاہے شاعری بھی کیا کرتا تھا، اس اعلان کو سن کر متحیر نہ ہوا کہ اس کے آباء میں لفظوں اور موت سے کھیلنے کی روایت عام تھی۔

جورجی کو اپنی بہن نور سے بہت محبت تھی، اس کے علاوہ اسے اپنی دادی سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔ ایک روز اس کی دادی نے اہل خانہ کو جمع کیا اور گویا ہوئی۔ میں ایک بوڑھی عورت ہوں جو آہستگی سے، بہت آہستگی سے موت کا شکار ہو رہی ہے۔ کسی کو اس روزمرہ کی بات پر پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔

یوں جورجی کے دل سے موت کا خوف ہمیشہ کے لیے انزگیا تاہم ان دنوں کا سب سے بڑا خوف آئینہ تھا۔ اسے محسوس ہوتا کہ آئینے کی دوسری طرف موجود جورجی، اصل میں حقیقی جورجی ہے اور کسی بھی لمحے یہ دوسرا جورجی، جو اصل کو دیکھتا ہے، آئینے میں گم ہو جائے گا۔

اس کے باپ نے جورجی کے خواب پر افسوس کیا ہوگا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس نے خوابوں اور لفظوں کے باہمی تعلق پر غور کیا ہو۔ کہتے ہیں کہ اس زمانے میں اس نے ایک ناول لکھا جو ہمیں سے شائع ہوا۔ جورجی کے باپ نے اپنے ناول کا نام 'ایل کا دیو' (قبیلے کا سردار) رکھا۔ تاہم جورجی کے اعلان کے بعد اس نے کتابوں کی الماری کو ہمیشہ کے لیے کھلا چھوڑ دیا۔

بچہ اپنے خواب کی گہری نوعیت سے واقف ہونے کے باوجود لاعلم تھا۔ اس لیے جب وہ شہر کی مرکزی لائبریری

میں داخل ہوا تو اس نے اعلان کیا: جنت لا بھری کو کہتے ہیں۔

پہلی جنگ عظیم سے ذرا پہلے جو رچی اپنے ماں باپ کے ساتھ ارجنٹینا سے یورپ پہنچا۔ اس وقت اس کی عمر چودہ برس تھی۔ اس کی عمر کا بڑا حصہ کتابیں پڑھنے میں صرف ہوا تھا۔ اسے باریک رسم الخط میں لکھنے کی عادت تھی اور شو پنہار وٹسمن اور سنکونس سے لگاؤ تھا۔ اس نے قدیم انگریزی اور جرمن سیکھی اس کے علاوہ فرانسیسی اور لاطینی سے بھی واقفیت حاصل کی۔ جلد ہی اس کی بیٹائی رخصت ہونے لگی۔ اس کے باپ اور دادا کے ساتھ بھی ایسا ہو چکا تھا تاہم اس کا بیان ہے کہ اگر انسان کی بیٹائی آہستہ روی سے رخصت ہو تو یہ عمل اس کے لیے کئی آسانیوں پیدا کر دیتا ہے۔

یورپ سے واپسی پر اس نے بیونس آئرس کو از سر نو دریافت کیا لیکن جلد ہی اس کا محبوب شہر اس کی بیٹائی کی طرح ماضی کا حصہ بن گیا۔ شہر کی ہیئت میں اس تبدیلی سے مایوس ہو کر اس نے پرانے شہر کے متعلق نظمیں لکھنا شروع کیں۔ پرانے شہر کے آخر میں واقع پالیرمونا می علاقے کے ذکر پر اب بھی اس کے اندر گم شدہ ماضی کا اسرار اٹھتا ہے۔ اسے اس علاقے کے فٹ پاتھوں پر Tango تپتے ہوئے آزاد منشوں سے رغبت ہے۔ اگرچہ وہ تاش نہیں کھلیتا لیکن فٹ پاتھوں پر پیسے گوجو جب ٹروکو (Truco) کھیلتے نظر آتے تو اسے کائنات کے استحکام کا احساس ہوتا۔

معلوم ہوتا ہے کہ عورت کے جسم نے بھی اس کے بدن میں اشتعال پیدا نہیں کیا۔ محبت کے بارے میں اس کا نظریہ بہت عجیب و غریب ہے۔ وہ کہتا ہے کہ محبت صرف خوابوں میں خوابوں سے ہی کی جاسکتی ہے۔

دنیا بھر کی کتابیں پڑھنے کے بعد اسے علم ہوا کہ کتابوں سے علم حاصل کرنا ناممکن بات ہے۔ اس دریافت کے باوجود اس نے کتابوں سے اپنا تعلق ترک نہ کیا کیونکہ ایسا کرنا جنت سے نکل جانے کے مترادف ہوتا۔ اسے الٹرا اسٹ سکول کے بانیوں میں شامل کیا جاتا ہے اور اس نے عہد عتیق سے لے کر دور حاضر کے ادیبوں تک کے بارے میں مقالات لکھے ہیں۔ اگرچہ عام طور پر وہ کھرا شخص ہے لیکن اگر اس کے سامنے گہرے نیل گار شیا مار کیز یا ارنستو سباطو جیسے ہم عصر ادیبوں کا ذکر کیا جائے تو وہ گفتگو کا رخ پھروں کی مختلف اقسام، ریڈیو کی ایجاد یا ایسے ہی دوسرے "اہم" موضوعات کی طرف موڑ دیتا ہے۔ مزید اصرار پر وہ نہایت طبعی سے کہے گا: "جناب آپ جانتے ہیں کہ میری آنکھیں میرا ساتھ چھوڑ چکی ہیں اس لیے میرے ناول پڑھنا ممکن نہیں رہا ویسے بھی ناول اب ماضی کی چیز ہے۔ لوگوں کو چاہئے کہ ناول لکھنا ترک کر دیں۔" تاکہ گار شیا لورکا اور پابلو نرودا جیسے لوگوں کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ "وہ برے شاعر ہیں۔" دوستوفسکی اور تالسٹائی کے بارے میں بھی وہ کوئی اچھی رائے نہیں رکھتا۔

خزاں کے موسم میں میڈیسن شہر سرخ پتیوں سے مہکتا ہے۔ ۱۲۵ اکتوبر ۱۹۸۳ء کی سہ پہر خزاں کی خوشبو سے مہک رہی تھی شہر کی چار جمیلوں میں سے ایک کے کنارے واقع یونیورسٹی میں میری ملاقات ایک نابینا شخص سے ہوئی۔ اس کا قد لمبا اور جسم بھرا بھرا تھا۔ کمرے کے ایک سرے پر بیٹھا وہ شخص مستقل آوازوں کے تعاقب میں ملن ایک نرم سکراہٹ کے ساتھ یوں ہماری طرف دیکھ رہا تھا جیسے ابھی کسی کشف سے ہمکنار ہوا ہو۔ اس کے دائیں ہاتھ پر واقع کھڑکی کے باہر خزاں دہک رہی تھی۔

مار یہ کا دوسو نے ہسپانوی زبان میں اس شخص کے بارے میں ایک لیکچر دیا۔ جس کے دوران وہ بار بار کھڑکی کی طرف دیکھتا رہا۔ لیکچر کے بعد اس نے ہماری طرف منہ کر کے اعلان کیا: "میرے دائیں طرف سرخ رنگ ہے اور بائیں طرف اندھیرا۔" کمرے میں موجود لوگ ہنس پڑے۔ "میں اپنے خواب رنگوں میں دیکھتا ہوں۔" وہ پھر گویا ہوا۔ "ظاہری طور پر تاثر ہونے سے خوابوں کے رنگ متاثر نہیں ہوتے۔"

باری باری لوگ اس سے سوالات کرنے لگے۔ جواب دینے سے قبل وہ ہر ایک کو جناب، سر، مائی ڈیئر، میڈم

صغیر ملال

”گو مجھے یہ نہیں معلوم کہ میں سیدھی سادی کہانیاں کہنے میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں مگر اتنا جانتا ہوں کہ میں نے اپنی بات قاری تک ہمیشہ سلیس انداز میں پہنچانی چاہی ہے۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ میری کہانیاں یک سٹی ہیں۔ روئے زمین پر کوئی صوفی یا کوئی لفظ ایسا نہیں پایا جاتا جو تہہ در تہہ نہ ہو۔ دنیا کی معمولی سے معمولی چیز کائنات کا حصہ ہے، اور کائنات کی پہلی خصوصیت ”وحدیدگی“ ہے۔۔۔ میرے لئے کہانی کی تخلیق، ایجاد سے زیادہ دریافت کا عمل ہے۔ رستہ چلتے ہوئے لاہریری کے زینوں پر میں اچانک خود کو کسی چیز کی گرفت میں آتے محسوس کرتا ہوں۔ یہ ”چیز“ کوئی نظم یا کہانی ہوتی ہے۔ میں خود کو اس کے سپرد کر کے فاصلے پر کھڑا ہو جاتا ہوں۔ خاموشی سے اسے اپنا کام کرتے دیکھتا ہوں۔ جلد ہی وہ ایتنا اور انتہا کی سست سے واضح ہونے لگتی ہے۔ بیچ کا حصہ کچھ دیر تک سوہوم رہتا ہے میں انتظار کرتا ہوں۔ آہستہ آہستہ درمیان کا اندھیرا سمٹنے لگتا ہے۔ اگر کبھی یوں ہو کہ نادیہ طاقتیں کہانی کی دریافت کو اس مقام پر روک لیں، تو میں شعوری کوشش پر مجبور ہو جاتا ہوں۔ یہ ”باہوش مداخلت“ میری کمزور ترین تخلیقات کو جنم دیتی ہے۔“

یہ کسی معمولی ادیب کا باطنی احوال نہیں ہو سکتا۔ اس سطح سے کوئی بورخیس کوئی سارتر کوئی کالفا کی کلام کر سکتا ہے۔ مقام کی بلندی اور بیان کی گہرائی کا نایاب استخراج حاصل کر لینے والا بورخیس عالمی ادب کا تازہ ترین معرہ ہے۔ کالفا کے بعد بورخیس واحد ادیب ہے جس کی نثری تخلیقات کا ترجمہ کرتے ہوئے شاعری کے ترجمے جیسی دشواریاں پیش آتی ہیں، کوئی ایک لفظ بھی اپنے مکمل مضمون کے ساتھ آ جا کر ہونے سے رہ جائے تو سابقہ و لاحقہ لذت بھی بے کار ہو جاتی ہے۔ فلسفیوں کے کہنے کے مطابق تمام فنون اپنی انتہا پر پہنچ کر موسیقی کے مانند سونی صدا اثراتی ہو جاتے ہیں۔ اگر یہ درست ہے تو بورخیس کی تحریر بھی اس کی کہانیاں راگوں کی طرح لفظوں کے الپ سے شروع ہوتی ہیں اور مخصوص فضا تخلیق کرنے کے بعد اسی فضا میں ڈوب کر وہابیوں اور تارکی کی آمیزش و آویزش سے ان گنت جہانوں کو ترتیب دیتی اپنے منطقی انجام تک پہنچتی ہیں، سفر کا اختتام پر راستے میں آنے والے مقامات کی معنی خیزی کئی گنا زیادہ ہو جاتی ہے۔ یہ تخلیق کا آخری درجہ ہے۔ یہاں تک فقط البام کے سہارے پہنچا جا سکتا ہے۔

بورخیس کا مطالعہ سمندر کی طرح وسیع تھا۔ وہ دنیا کی مذہبی تعلیمات اور شاعری اور افسانوں اور فلسفوں کو ذہن میں سمیٹے شہر (بیونس آئرس) کی گلیوں میں فقیرانہ گھومتا تھا، اور قدم قدم پر حیات و کائنات کی تہہ دار یوں سے الجھتا جاتا تھا۔

عثمان النجیز کا کہنا تھا کہ معدنیات سے نباتات، اور نباتات سے حیوانات، اور حیوانات سے اشرف المخلوقات تک مسلسل ارتقا کا عمل جاری ہے۔ مولانا رومی عثمان النجیز سے اتفاق کرتے تھے اور فرماتے تھے کہ دوسرے مرحلے میں انسان ایک قدم بڑھا کر فرشتہ اور مزید ایک قدم میں خدا ہو جائے گا۔ معلوم نہیں پیررومی کی بات کہاں تک درست ہے مگر بورخیس کی آفاقیت اور ماورائیت بعض اوقات عالم ملکوت ہی کا عطیہ محسوس ہوتی ہیں کہیں کہیں تو اس کی نہایت سادہ سی کوئی بات، زندگی کا ایک مکمل نیا پہلو اجاگر کر دیتی ہے:

”جو شیکسپیر کا جملہ دہرا رہا ہے۔ ولیم شیکسپیر ہے“

اور کہیں اس کے بیان کا شعری انداز و ایجاز اسے ترجمے سے ماورا کر دیتا ہے۔

Friendship is no Less a Mystery Than Love or
any other aspect of this Confusion We Call Life

بورخیس کو ہسپانوی زبان سے انگریزی میں منتقل کرنے والوں نے بھی دشوار گزار وادی کا سفر کیا ہے، مگر انگریزی زبانوں کی مماثلت ان کا کام کسی حد تک آسان بنادیتی ہے، جبکہ اردو، فارسی، اور عربی کا بسا وہ طبعی مختلف ہے۔ اس راستے میں وہی متلاطم دریا آتا ہے جو اردو، فارسی کی کسی شاہکار غزل کے انگریزی ترجمے میں حائل ہوتا ہے۔

بورخیس کو انگریزی ہسپانوی، فرنیچ اور جرمن زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ اس نے پر آشوب حالات میں زندگی گزاری تھی۔ اور فانی دنیا کے تماشوں کو بہت غور سے دیکھا تھا۔ طویل اور شدید بیماریوں نے اس پر موت اور زیست کے وہ ارار منکشف کو دیئے تھے جن کے بغیر ادیب کے جملوں میں نور نہیں اترتا۔ بورخیس اس کشاف سے مالا مال تھا جس سے محرومی "اوسط ادیبوں" کی کورنگاہی اور مردہ ذوق کا سبب بنتی ہے۔

بورخیس کی ابتدائی زندگی میں کوئی فرق نہیں کہہ سکتا تھا کہ شہر کے مضافات میں چھل قدمی کے دوران مختصر نظموں کی تخلیق میں مصروف یہ کتنا شاعر ایک دن دنیا بھر کے ادیبوں پر اثر انداز ہوگا۔ آج روئے زمین پر کہیں کوئی قائل ذکر افسانہ نگار ایسا نہیں ہے جس کی تحریروں میں کافکا اور بورخیس کی اسلوبی ادائیں، لمبی نیم لباسی اور لمبی عریاں حالت میں ظاہر نہ ہوں کافکا کی طرح بورخیس کا مطالعہ بھی ابشار تلے نہانے جیسا ہے، کہ بعد میں بھی دیر تک بدن میں کہیں بوندوں کی جھنکار محسوس ہوتی رہتی ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ طویل عمر (۷۸ سال) کو پہنچنے والے بورخیس کی تخلیقات میں قریباً چالیس برس کی عمر تک عہد سازی کی جھلک تک نہیں تھی۔ وہ ان بے شمار ادیبوں جیسا ایک ادیب تھا جو دنیا کے ہر شہر میں کسی مخصوص ریوڑان میں جمع ہوتے ہیں۔ اور زندگی بھر کی ادبی بادیہ پناہی کے بعد اپنے مکی کے حلقہ دانشوراں میں معروف ہو جاتے ہیں۔ لیکن ادیب عمری میں بورخیس کے سر پر لگنے والی چوٹ بہت شدید تھی۔ یہ نیم روحانی آزاد نہ تھا۔ جسے نابالغ شاعر سرکا تاج بنا لیتے ہیں۔ روحانی اذیت سے بہت مختلف ہونے کے باوجود، جسمانی درد کی انتہا بھی بالآخر باطنی کے دروازے کھولتی ہے۔ سر کی ضرب نے بورخیز کی قوت گویائی کو سلب اور خون کوز ہر آلود کر دیا۔ اور جب سخت جہد و جہد کے بعد وہ موت کی گرفت سے نکلا تو دنیا نے اسے ایک مختلف بورخیس پایا۔ وہ اپنے وجود و عدم کے حوالے سے کائنات کی موجودگی اور لامہیت تک پہنچ گیا تھا۔ نرم رو اور شاعرانہ مزاج میں فلسفے اور دیوان مکی کے سائے پھیل چکے تھے۔ یہاں سے وہ زمان و مکان کے لاپرواہ مسائل کو ساتھ لئے ذات کے سفر پر روانہ ہوا۔ یہ کسی بھی تخلیق کار کی اعلیٰ ترین صورت حال ہے۔ بورخیس کت اس دور کی تحریروں میں وہی خاصیت ہے جو دنیا کی تمام عظیم کتابوں سے منسوب ہے: "(سیدھے سادے قصبے میں اچانک اتنی گہرائی کہ چند لمحوں کے لئے پوری دنیا نگاہوں سے اوجھل ہو جائے۔)"

بورخیس سے لطف اندوز ہونے کی لئے ضروری ہے کہ اس کا قاری دنیا بھر کے دیگر سنجیدہ ادب کا مطالعہ کر چکا ہو اور اسے اتفاقات زمانہ اور زندگی کے تاریکی رخ سے بھی دافر حاصل چکا ہو، پختہ خیال اور جرہ کار شخص کو اس کے افسانوں کے اتنی مناظر بہت دور لے جاتے ہیں۔

آسودہ حال ممالک کے نقاد ہوں یا ہماری طرف کی روحانی بالغ نظری سے بھری ہستیاں، ادب کی نئی جہت سب سے پہلے فقط ادیب ہی پہچان پاتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ بعد میں نقاد بھی اسے عہد ساز قرار دیتے ہیں۔ اور اس میں نئے مقامات دریافت کرتے ہیں۔ مستقبل میں بھی بورخیس کے اصل قاری ادیب ہی ہوں گے..... بورخیس کو ادب کے نوبل انعام کا مستحق جانا گیا۔ یہ تعجب خیز بات نہیں۔ کیونکہ اس کی کتابیں، ان کتابوں جیسی نہیں تھوکیں جو بہت تیز روشنیوں والی جگہوں پر، بین الاقوامی پنکامہ خیزی کے درمیان بجی ہوتی ہیں۔

لاٹینی امریکن ادب کی نمایاں ترین شخصیت، علم و دانش سے چھلکا وجود۔ بے حد سادہ دل۔ متنسار اور قناعت پسند بورخیس آئندہ بھی فقط ادب کی گہرائی میں اترنے والوں کو دکھائی دے گا..... مگر ہمیشہ دکھائی دے گا۔

انیس تاگی

بورخیس کی تصانیف کا سلسلہ کچھ غیر مربوط سا ہے۔ اس کی تخلیقی زندگی کا آغاز ۱۹۱۹ء میں ہوا جب بسلسلہ تعلیم یونس آئرس سے میٹرڈ کیا ہوا تھا۔ ۱۹۲۱ء کے اس کی نظمیں باقاعدگی سے یونس آئرس کے ادبی جراند میں شائع ہونے لگیں۔ ۱۹۲۳ء میں ۱۹۲۵ء اور ۱۹۲۹ء میں اس کے تین شعری مجموعے شائع ہوئے۔ ان مجموعوں کی اشاعت کے بعد بورخیس ارجنٹائن کا نمائندہ شاعر قرار پایا۔ چھ سات سال تک شاعری کی تخلیق کے بعد بورخیس ایک حد تک شاعری سے کنارہ کش ہو کر خاموشی سے کتابوں کے مطالعے میں مصروف رہا۔ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۹ء تک ان افسانوں کے پانچ مجموعے شائع ہوئے۔ جن میں "THE ALPH. LABYRINTH" ان کے علاوہ بورخیس کے دو تنقیدی مضامین کے مجموعے بھی یونس آئرس سے چھپ کر منظر عام پر آئے۔ بورخیس کی آخری تحریریں "THE BOOK OF SAND" کے نام سے ۱۹۸۶ء میں لندن کے اشاعت گھر "پنگوئن" نے ہسپانوی سے انگریزی میں ترجمہ کر کے شائع کی ہیں۔ یہ کتاب بھی دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصہ میں بورخیس کے تازہ افسانے شامل ہیں۔ اور دوسرا حصہ اس کی نئی نظموں پر مشتمل ہے۔ ۱۹۷۶ء سے ۱۹۸۶ء تک بورخیس نے کیا لکھا ہے۔ اس کے بارے میں کچھ علم نہیں ہے، کسی حد تک اعتبار کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ گزشتہ دس سالوں میں بورخیس نے کچھ تحریر نہیں کیا۔ کیونکہ وہ کافی ضعیف ہو چکا تھا اور دوسری طرف وہ کم و بیش نابینا تھا۔ گزشتہ بیس سالوں سے بورخیس کی بصارت بتدریج معدوم ہوتی جا رہی تھی۔ اس لیے اس کا لکھنے پڑھنے کا کام بھی ایک حد تک رک گیا تھا۔ بورخیس کی آخری کتاب "THE BOOK OF SAND" میں اس کی ذہنی تسکین اور تابیہ پن کے شدید احساس کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ وہ اس کے دیباچے میں اس تسکین کا اعتراف کرتا ہے۔ بورخیس کے تنقیدی نظریات و رسالہ قسم کے ہیں۔ وہ شاعری کے بارے میں لکھتا ہے کہ شاعری ایک آئینہ ہے۔ جس میں ہمیں اپنا چہرہ نظر آتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے مضمون ارجنٹائن کے مصنفین اور روایت کی تلقین کرتا ہے کہ ارجنٹائن کے ادیبوں کو اپنی روایت کا دامن نہیں چھوڑنا چاہیے۔ بورخیس کے ہومر، والٹ وٹمن، دوائے، فلوئیر اور فلموں پر مضامین معمولی نوعیت کے ہیں۔ جن میں بورخیس کی سوچ مدد رسانہ اور لب و لہجہ ایک صاحب اسلوب انشاء پر داز کا ہے۔ بورخیس کی کتابوں کی مضمولات، شاعری اور نثر کا امتزاج ہیں۔ وہ افسانوں کی کتابوں میں نظمیں، پیرابلز اور مخلوط نثری تحریروں کو بھی شامل کر لیتا ہے۔ ابھی وہ ایک مجموعے کے افسانے دوسرے مجموعے میں منتقل کرتا ہے۔ اور یہی مقام اس کی نظموں کا ہے۔ مجموعی اعتبار سے اس کی نظموں کے چار مجموعے اور افسانوں کے بھی اتنے ہی مجموعے شائع ہوئے۔ باقی کتابیں مخلوط انتخاب سے تیار کی گئی ہیں۔ ۱۹۶۱ء میں بورخیس نے اپنی نثری اور شعری تحریروں کا انتخاب بہ عنوان A PERSONAL ANTHOLOGY کے عنوان سے شائع کیا۔ جس میں اس نے اپنی من پسند نظموں، افسانوں اور پیرابلز کو شامل کیا۔

بورخیس کی زندگی کا ایک اہم واقعہ اس کی تہذیبی زندگی اور دوسرا بصارت سے اس کی بتدریج محرومی ہے۔ ان دو واقعات کا اثر اس کی تحریروں میں نمایاں ہے۔ اس کی نظموں اور افسانوں میں عورت اور اس کے وابستہ انسانی جذبات ایک حد تک ناچید ہیں۔ اسی طرح اس کی آخری تحریروں میں بصارت سے محرومی کی بدولت قوت متخیلہ پر انحصار زیادہ ہو گیا ہے۔ اس نے اپنی

تحریروں میں حقیقت کے دھندلے تصور انسانی زندگی، ماضی اور تجربہ کی تصورات کو موضوع بنایا ہے۔ بورفیس کی شاعری اور افسانے موضوعاتی اعتبار سے یکسانیت کے حامل ہیں۔ شاید اس لیے کہ اس کی زندگی عملی تجربات سے عاری تھی۔ جس کے باعث اس کی بیشتر تخلیقات زندگی کے معروضی علاقے سے محروم ہیں۔ بالفاظ دیگر بورفیس کی نظریہ حیات یا نظام زندگی سے اپنی وابستگی کا اعلان نہیں کرتا۔ تاہم وہ بعض بنیادی انسانی رویوں کو موضوعِ سخن بناتا ہے۔ بورفیس لاہوری نے ہونے کے علاوہ انگریزی ادب کا استاد بھی تھا۔ اور اس نے قدیم انگریزی زبان اور ادب پر بھی مہارت حاصل کی تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ ڈیڈارڈ کیپلنگ اور ٹی سی جیسے معمولی ادیب اور شاعر اس کے ادبی ہیرو تھے۔ چونکہ بورفیس ہسپانوی زبان کا ادیب تھا۔ اس لیے وہ انگریزی ادبیات سے بہت جلد متاثر ہو کر ان کی تحریروں کا ذکر اپنی نظموں اور کہانیوں میں کرتا ہے۔ بورفیس ملکی سطح پر اچھا خاصا عالم تھا۔ اس نے مشرقی اور مغربی اساطیری ادب اور اس سے متعلقہ علوم کا مطالعہ کیا تھا، یہی موضوعات اس کی تحریروں میں ملتے ہیں۔

بورفیس بنیادی طور پر ایک SPECULATIVE مزاج کا مالک ہے جو بات سے بات پیدا کرتا ہے اور بات سے تصور کی طرف رجوع کرتا ہے۔ مثال کے طور پر حیات بعد موت، تصورِ زمان و مکاں، انسان کی گم گشتہ خواہشات اور مذہبی اساطیر اس کی نظموں اور کہانیوں کا موضوع بن جاتی ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ بورفیس کو مشرقی مذاہب اور تہذیبوں سے خاصی دلچسپی تھی۔ ان کی روایات اور اساطیر پر بھی اس نے افسانے لکھے ہیں۔ وہ ساری انسانیت اور انسانی تہذیب کا ادراک ایک کلیت کے طور پر کرتا ہے۔ وہ ان تمام تجربات کا ادراک "میں" کے سینے میں کرتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ بورفیس اپنی ذات اور انسانی ذات کی سالمیت کی تلاش میں ہے۔ جسے تہذیبی یورشوں نے شکستہ کر دیا ہے۔ تاہم اس کا رد یہ نیم مذہبی اور نیم صوفیانہ ہے۔ مثلاً وہ آواگون میں یقین رکھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ وقت بدلتا ہے۔ اس لیے رمانٹ اور مہابھارت کے زمانے کا فرد بیسویں صدی میں انہی واقعات کی تکرار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اسی طرح وہ قدیم اور جدید انسان میں ایک تصوراتی آرکی ٹائپ بناتا ہے۔

اس کی شاعری میں عمومی اندازِ براہِ راست ہے۔ وہ نظموں میں ارضیائے فوک لور کو واقعاتی انداز میں بیان کر کے اپنی جذباتی صورت حال سے منسلک کر دیتا ہے۔ اس کی نظموں میں بھی تخیل کی کارکردگی عجیب و غریب ظہور پیدا کرتی ہے۔ اس کی نظمیں یونانی دیومالا کی بے شمار تلمیحات سے معمور ہیں۔ جو اس کی طبیعت کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ لیکن جذباتی رد عمل پیدا کرنے سے عاری ہیں۔ لیکن جو نظمیں ارضیائے فوک لور کے سورماؤں کے بارے میں ہیں۔ ان میں ایک خصوصی حیثیت کو شناخت کیا جاسکتا ہے۔ آخری عمر کی نظموں میں اس نے اپنے تاریک پن اور ایک معدوم ہوتی ہوئی دنیا کو موضوع بنایا ہے۔

بورفیس کا اصل کمال اس کی کہانیوں کا اسلوب ہے جس میں تخیل اور خیال کا بھرپور استعمال کیا گیا ہے۔ اس کی اکثر کہانیوں میں بھول بھلیوں کا استعارہ ملتا ہے۔ بلکہ اس نے اپنی کہانیوں کے ایک مجموعے کا نام بھی بھول بھلیاں (LABRINTH) رکھا ہے۔ یہ غالباً تہذیبی بھول بھلیاں ہیں۔ جس میں انسان کھویا ہوا ہے۔ اس کا افسانہ شروع کرنے کا انداز بے حد منفرد ہے۔ مثلاً ایک افسانے کا آغاز وہ انسائیکلو پیڈیا میں ایک لفظ کی تلاش سے کرتا ہے۔ اور اسی تلاش میں وہ ایک کہانی بن دیتا ہے۔ اس کے افسانے زمانی اور شخصیت کے مغالطوں سے معمور ہیں۔ ایک ہی شخص ایک ہی وقت میں مختلف اشخاص اور مختلف زمانوں میں بیک وقت ظاہر ہوتا ہے۔ وہ قدیم تہذیبی عناصر اور تہذیبی تفصیلات کو منحرف کر کے افسانے کے فیرک کونیم ہیولاتی نیم طلبہائی بنا دیتا ہے۔

بورفیس نہایت سادہ اور نہایت مختصر انداز میں نثر لکھتا ہے۔ جو بیک وقت شاعری اور نثر کا فریضہ ادا کرتی ہے۔ اس کے افسانوں کی نثر سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ افسانے کی تحریریں رٹکین اور استعاروں سے معمور نثر لکھنا غیر ضروری ہے۔ بورفیس اپنی وضع کا شاعر افسانہ نگار تھا۔ جس نے جدید بین الاقوامی افسانوی ادب میں اپنی انفرادیت کو قائم کیا تھا۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ فرانز کا فکا کے بعد اس روایت کا سب سے بڑا افسانہ نویس تھا۔ لیکن شاعری میں پابلو نرودا اور اوکٹاویو پاز کی موجودگی میں بورفیس کی شاعری کچھ مدہم سی دکھائی دیتی ہے۔

بورخیس / آصف فرخی

جو مسائل ایک لوزوٹ کی دلیرانہ فراست کو بروئے کار لائے، ان میں سے کوئی بھی اس قدر عجیب نہ تھا بلکہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس ناگوار حد تک عجیب۔ جتنا کہ خونی حرکات کا وہ بدحواس سلسلہ جوڑنے کی روئے کے ہنگامے میں، دلچسپی کی بے پایاں مہک کے درمیان انجام کو پہنچا۔ یہ تو جگہ ہے کہ ایک لوزوٹ آخری جرم کو برپا ہونے سے روک نہیں سکا، مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ اس نے اس کا اندازہ لگالیا تھا اور وہ پہچان تو نہ سکا کہ یار موٹسکی کا بد نصیب قاتل کون ہے مگر اس بے ہودہ سلسلے کی صورت کا قیاس کر یا تھا اور اس میں سرخ شار لاخ کے ملوث ہونے کا بھی اندازہ لگالیا تھا۔ جس کی معرفت بانکا شار لاخ ہے۔ اس مجرم نے (دوسرے بہت سوں کی طرح) اپنی غیرت کی قسم کھائی تھی کہ وہ لوزوٹ کو مار ڈالے گا مگر لوزوٹ نے بھی ایسی دھمکیوں کی پروا نہیں کی۔ لوزوٹ خود کو خالصتاً منطقی آدمی سمجھتا تھا، ایک قسم کا آکسے ڈوپاں، مگر اس میں کسی حد تک مبہم جوئی بھی تھی اور داؤں لگانے کا انداز بھی۔

پہلے جرم ہو تیل دونور میں ہوا۔ وہی بلند طیف جو اس دہانے پر چھایا ہوا ہے جس کا پانی ریگ زار کے رنگ کا ہے۔ اس مینار میں (جس میں جیسا کہ سب جانتے ہیں، کسی سینٹیوریم کی نفرت زدہ سفیدی، جیل خانے کی نمبردار تقسیم اور قہجہ خانے کا عمومی انداز جمع ہو جاتے ہیں) دبیر کی تیسری تارک کو پوڑوسک سے سفید داڑھی اور سرسئی آنکھوں والے رہائی مارسل یارمونسکی تیسری تلمو کا نفرنس میں شریک ہونے کو آئے۔ یہ ہمیں بھی نہیں معلوم ہو سکے گا کہ ہو تیل دونور انہیں پسند بھی آیا یا نہیں کیونکہ انہوں نے اس قدر بھی استغناء کے ساتھ قبول کیا جس نے اس کے لئے ممکن بنا دیا تھا کہ کارڈتھیا میں جنگ کے تین سال اور ظلم و استبداد اور پوگروم (Pogroms) کے ہزاروں سال جمیل جائیں، انہیں "R" منزل پر سونے کا کمرہ دیا گیا۔ اور بالکل سامنے وہ کمرے تھے جس میں قلبی کا عامل۔ خاصی شان شوکت اور محسراتق سے مقیم تھا۔ یارمونسکی نے کھانا کھایا اور اس نا معلوم شہر کی تقشیر کو اگلے دن پر ملتوی کیا، ایک الماری میں اپنی متعدد کتابیں اور چند ایک چیزیں ترتیب سے رکھیں اور نصف شب سے پہلے سر ہانے کی بتی گل کر دی۔ (یہ ساری باتیں عامل کے شو فر نے بتائیں جو ملحقہ کمرے میں سوتا تھا) چوتھی دبیرت کی صبح کو، گیارہ بج کر تین منٹ پر اس کو Zeitung Judische کے مدیر نے ٹیلی فون کیا۔ رہائی یارمونسکی نے کوئی جواب نہیں دیا، ذرا بعد وہ اپنے کمرے میں پائے گئے، چہرہ سیاہ پڑنے لگا تھا اور جسم پرانی وضع کے چٹے کے نیچے تقریباً برہنہ تھا۔ وہ برآمدے میں کھلنے والے مردہ دروازے سے زیادہ فاصلے پر نہیں تھے۔ چہرے کے گہرے وارنے ان کا سینہ چاک کر ڈالا تھا۔ چند گھنٹوں کے بعد، اسی کمرے میں صحافیوں، فوٹوگرافروں اور پولیس کے سپاہیوں کے جم غفیر کے درمیان انسپکٹر یو ارنس اور لوزوٹ بہت سکون قلب کے ساتھ اس مسئلے پر بحث رہے تھے۔

ہمیں اس بات کی کوئی ضرورت نہیں کہ کوئی ہوا یا تین ٹانگوں والی بی ڈھونڈنے میں وقت ضائع کریں "ٹایو ارنس نے اپنے رعب دار سگار کو گھماتے ہوئے کہا۔" ہم سب کو معلوم ہے کہ قلبی کے حامل دنیا کے نفیس ترین نیلیوں کے

مالک ہیں۔ کوئی ان کو چرانے کے ارادے سے آیا اور غلطی سے یہاں آن لگایا۔ مونسلی اٹھ بیٹا اور چور کو اسے مار ڈالنا پڑا۔ تمہارا کیا خیال ہے؟“

”قرین قیاس ہے، مگر دلچسپ نہیں“ لونزوت نے جواب دیا۔ ”تم کہو گے کہ حقیقت کے لیے دلچسپ ہونا امر واجب نہیں۔ اس کا جواب میں یہ دوں گا کہ حقیقت تو اس فریضے کو نظر انداز کر سکتی ہے، مگر ہم نہیں کر سکتے۔ تمہارے مفروضے میں اتفاقات کا بہت قمل دخل ہے۔ یہاں یہ مردہ رہائی پڑا ہے، میں تو اس بات کو ترجیح دوں گا کہ خاستار ہائیں والی تو جمع ہو کسی تصویر آتی چور کی خیالی غلطی نہیں۔“

”یو آر فیس سے چڑ کر کہا“ مجھے تمہاری رہائیوں والی توضیحات میں کوئی دلچسپی نہیں۔ مجھے دلچسپی اس شخص کی گرفتاری میں ہے جس نے اس کم نام شخص کو چھرا مارا۔“

”اتنا بھی کم نام نہیں“ لونزوت نے صبح کی“ یہ ہیں اس کی جملہ تصانیف“ اس نے لمبی چوڑی کتابوں کی قطاری طرف اشارہ کیا جو الماری پر بھی تھی۔ یہ تھیں درمیت کہا، رابٹ فلڈ کے فلسفے کا جائزہ، سطر میزراہ کا لفظی ترجمہ، ہال شیم کی سوانح، ہاسینڈیم کے فرقے کی تاریخ، ایک مقالہ (جرمن میں) نیز اگر اسمین پر اور ایک تورات کے اسمائے رہائی پر۔ انسپکٹر نے ان پر خوف زدہ بلکہ تحقیری نظر ڈالی۔ پھر وہ ہنسنے لگا۔

”میں تو شخص ایک بے چارہ عیسائی ہوں“ اس نے کہا۔ اگر تمہارا جی چاہے تو اس تمام دیک زدہ ادب عالیہ کو لاد کر لے جاؤ، میرے پاس فالٹو وقت نہیں ہے یہودی توہمات کے لئے۔“

”شاید یہ جرم یہودی توہمات کی تاریخ میں سے ہو۔“ لونزوت بڑبڑایا۔

”عیسائیت کی طرح“ اخبار کے مدیر نے لقمہ دیا۔ وہ چند حقائق، دہریہ تھا اور بہت بودا تھا۔

کسی نے اس کی بات پر توجہ نہ دی۔ پولیس کے ایک سرانگ رساں کو یار مونسلی کے چھوٹے سے ٹائپ رائٹر میں لٹنا ہوا ایک پرچہ ملا جس پر مندرجہ ذیل عجیب و غریب جملہ درج تھا۔

”اسم کا پہلا حرف پکارا جا چکا ہے“

لونزوت نے مسکراتے سے گریز کیا۔ اچانک کتابوں کا جھنڈا اور عالم مرانیات بنتے ہوئے اس نے ہدایت کی کہ مردے کی کتابوں کی کٹھری بنائی جائے اور انہیں اٹھا کر وہ اپنے فلیٹ میں لے آیا۔ وہاں پولیس کی تفتیش سے بے نیاز ہو کر اس نے خود کو ان کے مطالعے کے لئے وقف کر دیا۔ بڑی قطعیت کی ایک جلد نے اس پر اسر میل بانی شیم ٹوب۔ بانی فرقہ پائس کی تعلیمات کو منکشف کیا۔ ایک اور نے نیز اگر اسمین کا سحر اور میت واضح کی، جو کہ خدا کا ناقابل بیان اسم ہے اور تیسری نے یہ نظریہ کہ خدا کا ایک مخفی اسم ہے جس میں (اس طرح جیسے اس بلوری کرے میں جسے اہل قارس سکندر مقدونیہ سے منسوب کرتے ہیں) اس کی نویں صفت ابدیت سمجھ کر ہے۔ یعنی فوری علم کائنات کی ہر اس چیز کا وجود جو رکھتی ہے۔ رکھے گی اور رکھتی تھی۔ روایت خدا کے ننانوے اسماء گنوا تھی ہے، علمائے عبرانیات اس ناقص عدد کو جفت اعداد کے غلطی خوف سے منسوب کرتے ہیں۔ ہاسینڈیم دلیل پیش کرتے ہیں کہ یہ خلا ایک اور نام کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اسم مطلق اپنے اس تبحر علمی سے لونزوت کا دھیان چند دن کے بعد براخبا رسید کے ظہور سے ہٹا۔ یہ شخص قتل کی بات کرنے آیا تھا۔ مگر لونزوت نے اس بات کو ترجیح دی کہ خدا کے متعدد متفرق اسماء کا ذکر کیا جائے۔ اگلے دن اس صحافی نے تین کالمی اعلان کیا کہ ایک لونزوت نے اسماء رہائی کا مطالعہ اس لیے شروع کر رکھا ہے کہ قاتل کا نام معلوم کر سکے۔ لونزوت صحافت کی سہل انگاری کا عادی تھا، اس لئے اسے زیادہ حیرت نہ ہوئی۔ یہ بھی ہوا کہ ان دو کانڈروں میں سے ایک ہے، جنہوں نے یہ دریافت کر لیا ہے کوئی بھی آدمی کوئی بھی کتاب خریدنے پر تیار ہو سکتا ہے، فوراً ایک سسٹائڈیشن ہاسینڈیم کی تاریخ کا چھاپ دیا۔

دوسرا جرم جنوری کی تیسری رات کو دارالحکومت کے مغربی مضافات کے سب سے زیادہ ویران اور اجازت کوٹنے میں ہوا۔ سویرا

میں ہوا۔ سویرا ہونے کو تھا کہ اس دوران جگہ کو کھوڑوں پر گشت لگانے والے بندوچی نے دیکھا کہ چغہ میں لپٹا ایک آدمی، رنگوں اور لوہے کے سامان کی ایک ہلکتے دوکان کی دہلیز پر پڑا ہوا ہے۔ گہرے گھاؤ نے اس کی چھاتی پھاڑ ڈالی تھی اور پتھرا ہوا چہرہ خون میں ڈوبا ہوا معلوم ہو رہا تھا۔ دیوار پر دوکان کے روائتی سرخ اور زرد لوزاتوں میں کھریاشی سے چند آڑے ترچھے حروف کھینچے ہوئے تھے۔ بندوچی نے ان کے پیچے کئے۔

اس شام ٹریوارنس اور لونروٹ جرم کی دور دراز جائے وقوع پر پہنچے۔ موٹر گاڑی کے دائیں اور بائیں شہر منتشر ہو رہا تھا۔ آسمان پھیلنے لگا اور مکانات کی اہستہ اینٹوں کے بھنے یا پوٹلے کے اکادکا درختوں کے سامنے کم ہونے لگی۔ وہ اپنی اجاز منزل تک پہنچے، "جو ایک لمبی لمبی تھی جس کی گلاب رنگ دیواریں غروب آفتاب کے بھڑکدار منظر کو منعکس کرتی نظر آتی تھیں۔ مردہ شخص کو شناخت کیا جا چکا تھا، وہ تھا ڈسٹنیل سائن آزیوید جو شہر کے پرانے شمالی مضافات میں خاصی شہرت کا مالک تھا۔ گاڑی ہان سے الیکشن کے زمانے میں دادا گیر بنا، پھر خواہ ہو کر چور اور مجرم بن گیا۔ (اس کی موت کا نوکھاندا اس لحاظ سے مناسب معلوم ہوا کہ آزیوید مجرموں کی اس نسل کا نمائندہ تھا جسے خنجر چلانا آتا تھا۔ پستول نہیں) دیوار پر کھریاشی سے یہ حروف لکھے تھے:

اسم کا دوسرا حرف پکارا جا چکا ہے۔

تیسرا جرم ہوا فردی کی تیسری کی رات کو کوئی ایک بجے سے زرا پہلے، انسپکٹر ٹریوارنس کے دفتر میں ٹیلیفون بجا۔ بہت رازداری کے ساتھ کوئی آدمی بیٹھی بیٹھی آواز میں بولا کہ اس کا نام کنزیرگ (یا کنس برگ) ہے اور وہ اس بات کے لئے تیار تھا کہ ایک معقول معاوضے کے عوض، آزیوید اور یار موسکی کی دوہری قربانی پر کچھ روشنی ڈالے۔ پھر بیٹھوں اور ہارن کی بے ہنگم آوازوں میں مجرم کی اپنی آواز دب گئی۔ پھر لائن کٹ گئی۔ مذاق کے امکان کو نظر انداز کئے بغیر۔ (کہ ان دنوں کارنیوال اپنے عروج پر تھا) ٹریوارنس نے معلوم کیا اور پتہ چلا یا کہ اسے پور پول ہاؤز نامی ملاحوں کی سرائے سے ٹیلی فون کیا گیا ہے جو ریوڈی ٹولون پر واقع ہے۔ وہی غلیظ سڑک جہاں شہر گردیت، دودھ والے کی دوکان، قحبہ خانے اور انجیل بیچنے والی عورتیں برابر برابر پائی جاتی ہیں۔ ٹریوارنس نے دوبارہ فون کیا اور اس کے مالک سے بات کی۔ اس شخص نے (جس کا نام کالافنی گن تھا اور جو ایک پرانا آئرستانی مجرم تھا جسے باعزت زندگی نے دبا دیا تھا بلکہ تقریباً نیست و نابود کر دیا تھا) اسے بتایا کہ وہ آخری آدمی جس نے یہاں کا فون استعمال کیا وہ ایک کرایہ دار تھا، کوئی گرائی فم نام کا آدمی، جو ابھی ابھی چند دوستوں کے ساتھ باہر گیا ہے۔ ٹریوارنس فوراً پور پول ہاؤز پہنچا۔ وہاں سرائے کے مالک نے اسے یہ کہانی بتائی:

آٹھ دن پہلے گرائی فم نے شراب خانے کے اوپر ایک کمرہ کرائے پر لیا۔ وہ تھیک نقوش اور حجاب نما داڑھی والا شخص تھا اور بے ڈھنگے کالے کپڑے پہنے ہوئے تھا۔ فنی گن نے (جو اس کمرے کو ایک خاص مقصد کے لئے استعمال میں لاتا تھا جس کا ٹریوارنس نے فوراً اندازہ لگالیا) جو کرایہ مانگا وہ بلاشبہ زیادہ تھا۔ گرائی فم نے طلب کردہ رقم کھاتے کھڑے ادا کر دی۔ وہ شاذ و نادر ہی باہر جاتا۔ دوپہر کا اور رات کا کھانا اپنے کمرے میں منگالیتا، بلکہ شراب خانے میں اس کا چہرہ بالکل جانا پہچانا نہیں تھا۔ اس رات وہ فنی گن کے دفتر ٹیلی فون کرنے آیا۔ سرائے کے سامنے جو پہیا آکر رکھا۔ کوچوان اپنی نشست پر بیٹھا رہا، بعض گاڑیوں کو یاد آیا کہ وہ ریچھ کی شکل کا نقاب اوڑھے تھا۔ جو پیسے میں سے دو بھانڈے برآمد ہوئے۔ دونوں بہت ٹھنکے تھے اور کوئی بھی یہ دیکھے بغیر نہیں رہ سکتا تھا کہ وہ نشے میں دھست تھے۔ ہارن ٹوں ٹوں کرتے ہوئے وہ فنی گن کے دفتر میں گھس آئے اور گرائی فم کے گلے میں ہاتھ ڈال دیئے لگتا تھا کہ وہ ان سے واقف تو تھا مگر ان کے لئے کوئی کرم جوشی نہیں ظاہر کر رہا تھا۔ ان تینوں کے درمیان ٹوڈش زبان میں چند الفاظ کا تبادلہ ہوا۔ اس کے حلق سے دھیمی آواز نکل رہی تھی۔ اور وہ دونوں چیختے چیختے لہجے میں بول رہے تھے۔ مجرمینوں اوپر اس کے کمرے میں چلے گئے۔ کوئی پون گھنٹے میں وہ نیچے اترے اور بہت خوش خوش گرائی فم لڑکھڑا رہا تھا اور ان دونوں کی طرح نشے میں مست ہو رہا تھا، وہ ان کے بیچ میں چلتے ہوئے لہا اور

مہ ہوش معلوم ہو رہا تھا، دونوں طرف وہ غلاب پوش مسخرے تھے۔ (شراب خانے میں موجود ایک عورت کو یاد آیا کہ ان کے لباسوں پر زرد، سرخ اور سبز لوزات بنے ہوئے تھے) وہ دفعتاً اسے ٹھوکر لگی، دونوں دفعتاً مسخروں نے اسے سنبھال لیا۔ پھر یہ ٹکڑم چوپے میں سوار ہوا اور قریبی گودی بندر کا رخ کر کے (جس میں پانی کے مستطیل سلسلے بنے ہوئے تھے۔) نظروں سے اوجھل ہو گئے باہر سامنے آخری مسخرے نے سائباں کے ایک ستون پر ٹنگی تختیوں میں سے ایک پر نقش تصویر اور بعض الفاظ لکھ ڈالے تھے۔

ٹریوٹس نے باہر آ کر جائزہ لیا۔ یہ جملہ کیا تھا، اس کے بارے میں پیشگوئی کرنا مشکل نہ تھا۔ لکھا تھا: اسم کا حرف آخر پکارا جا چکا ہے۔

پھر اس نے گرائی فیس / کنز برگ کے چھوٹے سے کمرے کا جائزہ لیا۔ فرش پر خون کے چھینٹوں سے ستارہ بن گیا تھا۔ کونے کھدروں میں ہنگری کے ساختہ سگریٹوں کی باقیات پڑی تھیں۔ الماری میں لاطینی کی ایک کتاب --- ۱۷۳۹ء والا انڈیشن یوزڈین کی "لسانی یونانی و عبرانی" کا --- جس میں ہاتھ سے کئی جگہ اندراجات کئے ہوئے تھے۔ ٹریوٹس نے اس کتاب پر برہمی سے نظر ڈالی اور لوزوٹ کو بلوا بھیجا۔ انسپکٹر تو حکم انفرما کے سلسلے میں متقاعد گواہوں سے سوال کرتا رہا اور لوزوٹ نے آتے ہی ٹوپی بھی نہیں اتاری اور کتاب پڑھنے لگا۔ چار بجے وہ چلے گئے۔ ریودی ٹولون کی پریچ راہوں میں جب وہ پچھلی رات کی بکھری جھنڈیوں اور ٹانگوں پر قدم دھر رہے تھے تو ٹریوٹس نے کہا "اور اگر آج رات کے واقعات بتاؤنی نکلے تو؟"

ایک لوزوٹ مسکرایا اور نہایت سنجیدگی سے اس کو لسانی یونانی و عبرانی کے تیسویں مقالے سے ایک خط کشیدہ اقتباس پڑھ کر سنایا۔

"Dies Judaeorum Incipit a solis occasu usque ad solis occasum diei sequentis"

"جس کا مطلب ہے 'اسنے کہا' کہ صہیونی دن غروب سے شروع ہوتا ہے اور اگلے غروب تک رہتا۔"

ٹریوٹس نے فقرہ کہنے کی کوشش کی "تو آج تمہیں یہ اہم ترین سراغ ملا؟"

"نہیں۔ زیادہ اہم تو ان الفاظ میں سے ایک ہے جو کنز برگ نے فون پرتم سے کہا۔"

شام کے اخباروں نے ان متواتر واقعات پر بڑی لے دے چائی، روزنامہ "صلیب و شمشیر" نے تشدد کے موجودہ واقعات کا موازنہ اس قابل تعریف نظم و ضبط سے کیا جس کا مظاہرہ راہبوں کی پچھلی کانگریس کے موقع پر دیکھنے میں آیا تھا۔ ارنسٹ پالاسٹ نے اخبار "شہید" میں لکھتے ہوئے "اس غیر سرکاری اور شخصیت زدہ پروگرام کی سست رفتاری" کی سخت مذمت کی جس نے تین یہودیوں کا حساب صاف کرنے میں تین مہینے لگا دیئے۔ اخبار "Judische Zeitung" نے یہودی دشمن سازش کے بھیاںک امکان کو مسترد کر دیا، "حالانکہ بہت سے باشعور حضرات اس تہرے راز کا کوئی اور حل تسلیم نہیں کرتے" شہر کے جنوبی حصے کے اعلیٰ ترین بندھنی بائیسکے سرخ شارلاخ نے قسم کھائی کہ اس کے علاقے میں ایسے جرائم کسی نہ ہوں گے اور اس نے انسپکٹر ٹریوٹس پر بھرنامہ غفلت کا الزام عائد کیا۔

کیم مارچ کی رات کو انسپکٹر ٹریوٹس کو بڑا رعب دار مہر بند لٹافہ موصول ہوا۔ اس نے کھول کر دیکھا تو اس کے اندر ایک خط تھا جس پر کسی "بارخ اسپنوزا" کے دستخط تھے اور ساتھ میں شہر کا تفصیلی نقشہ تھا جو غالباً ہیڈ بک سے چھاڑا گیا تھا۔ اس خط میں پیشگوئی تھی کہ تیسری مارچ کو چوتھا جرم نہیں ہوگا کیونکہ مغربی اطراف کی رنگوں اور لوہے کے سامان کی دوکان، ریودہ ٹولن کی سرائے باور ہوٹل دونوں "ایک پر اسرار اور مساوی الاضلاع ٹکون کے کامل راس بناتے تھے۔" نقشے پر سرخ رنگ سے اس ٹکون کی باقاعدگی واضح کر دی گئی تھی کہ ان کے قاصطے بالکل برابر ہیں۔ ٹریوٹس نے یہ دلیل از روئے اقلیدس خاصی بے زاری سے پڑھی اور یہ خط اور نقشہ ایک لوزوٹ کو بھجوا دیا کہ وہ شخص بلاشبہ اس دیوانہ مین کا مستحق تھا۔

ایک لونروٹ نے ان دستاویزات کا مطالعہ کیا۔ تینوں جگہیں واقعہ صاف تھیں۔ ان کے وقت میں بھی نسبت تھی (تیسری دسمبر، تیسری جنوری، تیسری فروری) اور اب مقام میں بھی نسبت تھی۔ اچانک اسے احساس ہوا کہ وہ اس عقدہ کو حل کرنے ہی والا ہے۔ ایک عدد طول بین اور ایک قطب نما نے اسکے وجدان کو پایہ تکمیل تک پہنچا دیا۔ وہ مسکرایا، زیر لب یہ لفظ دہرایا "ٹیز اگرمینٹن (جو اس کے علم میں حالیہ اضافہ تھا) اور انسپکٹر کو ٹیلی فون کیا۔

"یہ جو کل رات آپ نے مجھے مساوی الاضلاع ٹکون بھیجا اس کا شکر یہ،" اس نے کہا۔ "اس کی مدد سے میں نے تھمتی سلجھائی ہے۔ کل یعنی جمعہ کے روز قاتلوں کو مٹھڑی لگ چکی ہوگی، آپ اطمینان رکھیں۔"

"گویا وہ چوتھے قتل کا منصوبہ نہیں بنا رہے؟"

"چونکہ وہ چوتھے قتل کا منصوبہ بنا رہے ہیں بالکل اسی لئے تو ہم اطمینان سے ہیں۔"

لونروٹ نے فون بند کر دیا۔ ایک گھنٹے بعد وہ جنوبی ریلوے کی ایک ریل گاڑی میں بیٹھا ہوٹرنے لی روڈ کے اجاڑ بنگلے کی جانب سفر کر رہا تھا۔ میری کہانی کے شہر کے جنوب میں ایک چھوٹا سا کندہ ٹالا بہتا ہے جس کا کچھ بھرا پانی چڑا رہے تھے کے کارخانوں کے کوزے اور ٹالیوں کی گندگی نے اور گدلا کر دیا ہے۔ دوسری کنارے پر صنعتی مضافات ہیں، جہاں ایک بدنام زمانہ سیاسی فنڈے کی سرپرستی میں کئی بندوچی پھلتے پھولتے تھے۔ لونروٹ یہ سوچ کر دل ہی دل میں ہنسا کہ ان بندوچیوں میں سے مشہور ترین سرخ شار لاخ اس کے خفیہ دورے کے بارے میں معلوم کرنے کی غرض سے کیا کچھ نہیں کر ڈالتا۔ از ویڈ شار لاخ کا رفیق خاص رہ چکا تھا۔ لونروٹ نے اس دور دراز امکان پر بھی غور کیا کہ چوتھا شکار شار لاخ خود بھی ہو سکتا ہے۔ پھر اس نے اس خیال کو رد کر دیا۔ اس نے عملاً مسئلہ حل کر لیا تھا، باقی جزئیات۔۔۔ حقیقت (نام گرفتاریاں، چہرے قانونی اور تعزیری کا ردائی) میں اب اس کے لئے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اس کا جی چاہ رہا تھا کہ دور چلا جائے۔ تین مہینوں کی مٹی گیری اور بے حس و حرکت تفتیش کے بعد آرام کرے، اس نے سوچا کہ ان جرائم کا حل اس کم نام بھیجے جانے والے ٹکون اور غبار آلودہ یونانی لفظ میں مضمر تھا۔ یہ اسرار اب اتنا واضح تھا جیسے شفاف بلور۔ اسے اپنے اوپر شرمندگی ہونے لگی کہ اس پر اس نے تقریباً سو دن صرف کر دیے۔

ریل ایک سنسان لوڈنگ پلیٹ فارم پر رکی۔ لونروٹ اتر ا۔ یہ ان سنسان دو پہروں میں سے تھی جو اتنی ویران معلوم ہوتی ہیں جیسے صبح گہرے ہوتے ہوئے میدانوں کی ہوائیں اور خشک تھمتی لونروٹ کھیتوں میں سے ہوتا ہوا چل پڑا۔ اسے کتے نظر آئے، اس نے ٹرام پٹے پر گاڑی دیکھی، اس نے افق کی ٹکیر دیکھی، اس نے دیکھا کہ ایک زرد روگھوڑا جو ہڑکا سڑتا ہوا پانی پی رہا ہے۔ رات ہو چکی تھی جب اسے ٹرنے لی روڈ کے مستطیل سیرمین برج نظر آئے۔ اتنے ہی اونچے جتنے اس کو گھیرے ہوئے پولکٹس کے گھنے درخت اس نے سوچا کہ بس ایک صبح، ایک اور شام (ایک پرانی شاہانہ روشنی مغرب میں اور مشرق میں) اسے جدا کئے ہوئے تھیں اس گھڑی سے جسے اسم کے متلاشیوں نے مقرر کیا ہوا تھا۔

لوہے کا رنگ آلودہ جنگل، بنگلے کے بے ضابطہ محیط کی وضاحت کر رہا تھا۔ صدر دروازہ بند تھا۔ داخل ہونے کی کوئی امید دل میں لئے بغیر لونروٹ نے اس کے گرد پورا چکر لگایا۔ پھر ایک مرتبہ اسی بند دروازے کے سامنے پہنچ کر اس نے بالکل میکانیکی انداز میں اپنا ہاتھ سلاخوں کے درمیان ڈال دیا اور اتفاقاً کنڈی مل گئی زمین خوردہ لوہے کی چڑھا ہوا پتہ وہ حیرت زدہ ہو گیا۔ تکلیف دہ انقباض کے ساتھ پورا دروازہ اسے راستہ دینے لگا۔

لونروٹ پولکٹس کے درمیان ٹوٹے پتوں کی بھری نسلوں پر پیر رکھتا ہوا چلنے لگا۔ قریب سے دیکھے جانے پر ٹرے لی روڈے کا بنگلہ بے معنی تناسب اور حیران کن تکرار سے چاڑھا تھا ایک ماتمی طاق سے جھانکی برقیانی ڈانٹا سے ایک اور کونے میں جی ڈانٹا میل کھا رہی تھی۔ ایک بالگنی دوسری بالگنی میں دہرائی جا رہی تھی اور باہر کی سڑھیوں کے دوہرے ڈھیلے جگہ ایک دوسرے کو کاٹ رہے تھے۔ ایک جگہ دو منہار ہر میزا اپنا عجیب الحلقہ سایہ ڈال رہے تھے لونروٹ نے مکان کے گرد

چکر لگایا جیسے احاطے کے کر دیا گیا تھا۔ اس نے ہر چیز کا معائنہ کیا اور ہر تفصیل دوہرائی۔ چوتھے کے لیے اسے ایک ٹکڑا سا جھلی کو اڑھ نظر آیا۔

اس نے دھکا دیا۔ وہاں سنگ مرمر کی چند سیڑھیاں خانے میں اترتی تھیں۔ لونروٹ جواب تک اس مکان کے سمار کی ترجیحات کے بارے میں خاصا مشاق ہو گیا، سمجھ گیا کہ سامنے کی دیوار میں بھی ایسی ہی سیڑھیاں ملیں گی اور ملیں اسے۔ اس سے وہ اوپر چڑھا۔ ہاتھ اوپر کئے اور ایک چور دروازے کو دھکیل دیا۔

سرخ روشنی کا نفوذ اسے ایک کھڑکی کے پاس لے آیا۔ اس نے اسے کھول دیا۔ گول، زرد چاند افسردہ باغ میں رکے ہوئے دو فناروں کے خطوط اجاگر کر رہا تھا۔ لونروٹ مکان کا جائزہ لینے لگا۔ برآمدوں اور غلام گردشوں سے نکل کر وہ پھر ایک ہی جیسے صفوں میں اور کئی کئی مرتبہ اس صحن میں آ جاتا۔ مٹی سے انی زمینوں سے ہوتا ہوا وہ گول ڈیوڑھیوں میں جاکھتا جہاں وہ بد مقابل آئینوں میں امتیازی شکلوں میں منعکس ہونے لگا۔ وہ اس بات سے اکتا گیا کہ کھڑکیاں کھولے، ان میں سے جھانکے کہ باہر وہی اجازت باغ مختلف زاویوں اور مختلف اونچائیوں سے نظر آ رہا ہے اور درون خانہ وہ فرنیچر سے بھرے کمروں سے بے زار آ گیا جہاں تمام فرنیچر پہلے سر پوشوں میں لپٹا ہوا تھا اور بلور کے بھارے فانوس باریک لمبل میں بندھے ہوئے تھے۔ ایک خواب گاہ نے اس کی توجہ اپنی جانب مبذول کرالی۔ اس میں ایک اکیلا گلاب تھا جھنی کے گلدان میں۔۔۔۔ جس کی چٹاں پہلے لمس سے ہی بکھر گئیں۔ تیسری اور آخری منزل پر مکان پہلے سے زیادہ بڑا اور پھیلتا ہوا لگ رہا تھا۔ یہ مکان اتنا بڑا نہیں ہے۔ اسے سوچا اندھی روشنی، یکسانیت، آئینے، گزرتے برس، میری لاعلمی اور یہ تباہی اسے بڑا ہمار ہی ہیں۔

گول زینے سے چڑھتا ہوا وہ رسد گاہ پر پہنچا۔ سرشام کا چاند کھڑکی کے ان لوزاتی شیشوں سے دھک رہا تھا جن کے رنگ تھے زرد، سرخ اور سبز۔ اسے اچانک ایک یاد نے ایسا چکر ادا کیا کہ وہ رک گیا۔

تھکنے قد کے دو آدمی، خزانہ اور خوب لٹکے ہوئے۔ اس پر پل پڑے اور اس کے ہاتھ پیر چھین لئے۔ ایک اور آدمی۔ لمبا تر نکا، آگے بڑھ کر اسے سلام کرنے لگا اور بولا "تم واقعی صاحب فکر ہو۔ تم نے ہماری ایک رات اور ایک دن بچا لیا۔"

وہ سرخ شار لاخ تھا۔ اس کے آدمیوں نے لونروٹ کے ہاتھ باندھ دیئے اور چند لمحوں کے بعد لونروٹ نے اپنے آپ کو کہتے سنا: "تم اسم غنی کو تلاش کر رہے ہو شار لاخ؟"

شار لاخ بے نیاز کھڑا رہا۔ وہ اس مختصر گفتگو میں شریک نہ ہوا تھا اور لونروٹ کا پستول وصول کرنے کے لئے بس ہاتھ ذرا سا آگے بڑھا رہا تھا۔ وہ بولا، اس کی آواز میں لونروٹ کو تھکی ہوئی فتح مندی کا سراغ ملا، کائنات برابر نفرت اور اس نفرت سے بھی زیادہ اداسی۔

"نہیں" شار لاخ نے جواب دیا۔ "میں جس چیز کو ڈھونڈ رہا ہوں وہ اس سے زیادہ عارضی اور کمزور ہے، میں ایک لونروٹ کو ڈھونڈ رہا ہوں۔ تین سال پہلے، ریوڈی ٹولون کے جوئے خانے میں تم نے میرے بھائی کو گرفتار کیا اور اسے جیل بھجوا دیا۔ گولیوں کی بوچھاڑ میں میرے آدمیوں نے زبردستی مجھے چوپے میں ڈالا اور لے گئے اور میرے سینے میں پولیس کی گولی اتری رہی۔ نو دن اور نوراتیں میں اس اجاڑ بنگلے میں پڑا۔ جہنم کی آگ میں جلتا رہا۔ بخار سے پھٹک رہا تھا اور یہ دوہرے منہ والا منحوس، جنس، جو صبح پر بھی نظر رکھتا ہے اور شام بھی میرے خوابوں اور میرے جاگنے کو دہشت زدہ کرتا رہا۔ میں نے اپنے جسم سے نفرت کرنا سیکھ لیا۔ میں یہ محسوس کرنے لگا کہ دو آنکھیں، دو ہاتھ، دو پیچھے سے بھی اتنے ہی عجیب اقلقت ہیں کہ جتنے دو چہرے۔ ایک آئرستانی نے چاہا کہ مجھے عیسائی کے دین پر پھیر لے۔ وہ میرے سامنے بار بار گوتم کا مقولہ دہراتا رہا کہ سارے راستے روم کو جاتے ہیں۔ راتوں کو میرا ہڈیاں اس استعارے پر پھلتا پھولتا رہا۔ مجھے احساس ہوا کہ یہ دنیا بھول بھلیاں ہے جس میں راستہ پانا ناممکن ہے کیونکہ سارے راستے چاہے ظاہری میں وہ شمال کو جاتے ہوں یا جنوب کو، دراصل روم کو جاتے ہیں، جو یک وقت وہ قید خانہ بھی تھا جہاں میرا بھائی پڑا اور رہا تھا اور ٹرسٹے لی روئے کا یہ بنگلہ

بھی۔ ان راتوں میں میں نے قسم کھائی اس خدا کی، جو دو چہروں سے دیکھتا ہے اور بخار اور اینے کے تمام خداؤں کی، کہ میں اس شخص کے گرد بھول بھلیاں بنا دوں گا جس نے میرے بھائی کو قید کیا۔ تو میں نے یہی کیا اور یہ قائم ہے۔ اس کا مواد ہے ایک مردہ رہائی جو بدھتوں کے بارے میں لکھتا تھا، ایک قطب نما، اٹھارویں صدی کا ایک فرقہ، یونانی زبان کا ایک لفظ ایک پیش قبض اور رنگوں کی دوکان پر بنا لوازاتوں کا نقشہ۔

لوزوت اب کرسی پر بیٹھا تھا اور دونوں پست قدم آدمی اس کے برابر کھڑے ہوئے تھے۔

”اس سلسلے کا پہلا مرحلہ مجھے بالکل اتفاق سے حاصل ہو گیا“ شارلاخ کہتا رہا ”اپنے بعض ساتھیوں کی مدد سے

میں نے منصوبہ بنایا۔۔۔۔۔ جس میں ڈیٹیل آزویڈ بھی شامل تھا۔ کہ عامل کے نیلم پڑا ہے چاہیں۔ آزویڈ نے ہمارے ساتھ دعا کی۔ جو رقم ہم نے اسے پیش کی دے دی تھی اس کی وہ پی کیا اور ایک دن پہلے ہی کام دھانے لگی کیا۔ مگر وہاں ہونے کی بے کرائی میں گھبرا گیا اور صبح کے دو بجے کے قریب غلطی سے یار مونسکی نے کمرے میں گھس گیا اور وہ رہائی بے خوابی کے ہاتھوں پریشان ہو کر اپنے آپ کو لکھنے پر آمادہ کر رہا تھا غالباً وہ چند نوٹس ترتیب دے رہا تھا، اسم خداوندی کے بارے میں ایک مقالے کے سلسلے میں اور اس نے یہ الفاظ ٹائپ کر لئے تھے ”اسم کا پہلا حرف پکارا جا چکا ہے۔“ آزویڈ نے اسے دھکیل دی کہ کوئی حرکت نہ کرے، یار مونسکی نے اپنا ہاتھ اس گھنٹی کی طرف بڑھایا جو ہونے کے سارے محلے کو جگاتی تھی۔ آزویڈ نے اپنے خنجر سے اس پر وار کیا۔ یہ بالکل ایک خطرناکی عمل تھا: تشدد کی نصف صدی نے اسے سکھادیا تھا کہ آسان ترین اور بالکل یقینی طریقہ یہی ہے کہ مار ڈالا جائے۔ دس دن بعد مجھے اخبار Judische Zeitung نے ذریعے سے معلوم ہوا کہ تم یار مونسکی کی موت کا سراغ اس کی تحریروں میں ڈھونڈ رہے ہو۔ میں نے بھی اس کی ”تاریخ فرقہ ہاسیدیم“ پڑھ ڈالی۔ مجھے معلوم ہوا کہ اسم رہائی کو ادا کرنے کے لئے سود بانہ خوف نے اس عقیدے کو جنم دیا کہ یہ اسم قادر مطلق ہے اور مخفی ہے۔ مجھے معلوم ہوا کہ بعض ہاسیدیم نے اس اسم کی تلاش میں انسانی بھیشت دینے سے بھی دریغ نہیں کیا۔ جوں ہی مجھے احساس ہوا کہ تم یہ اندازہ لگا رہے ہو کہ ہاسیدیم نے رہائی کو بھیشت چڑھا دیا ہے، میں تمہارے قیاس کو درست ثابت کرنے پر تل گیا۔ یار مونسکی تین دسمبر کی رات کو مرا۔ دوسری ”بھیشت“ کے لئے میں تین جنوری کی رات منتخب کی۔ یار مونسکی شامل میں مرا تھا۔ دوسری ”بھیشت“ کے واسطے ہمیں مغرب کی کوئی جگہ درکار تھی۔ ڈیٹیل آزویڈ اس کا وہ ناگزیر شکار تھا جسکی ہمیں ضرورت تھی۔ وہ موت کا مستحق تھا، وہ من مو جی تھا، خدا تھا۔ اگر وہ گرفتار ہو جاتا تو ہمارا سارا منصوبہ غارت ہو جاتا۔ ہمارے ایک آدمی نے اسے چھرا مار دیا اور اس کی لاش کو پہلی لاش سے خسلک کرنے کے لئے میں نے رنگوں کی دوکان کی دیوار پر بنے لوزاتوں پر لکھ دیا کہ اسم کا دوسرا حرف پکارا جا چکا ہے۔“

شارلاخ نے اپنے شکار کے چہرے پر نظریں گاڑ دیں اور بات جاری رکھیں۔ ”تیسرا جرم تین فردری کی رات کو چھپایا گیا۔ یہ جیسا کہ فریواریس نے انداز لگایا شخص ایک مذاق تھا۔ تمثیل تھا۔ کرائی فیس / گنز برگ / کنس برگ میں ہی تھا۔ میں نے نہ ختم ہونے والا ایک ہفتہ (نفلی داڑھی چڑھائے ہوئے) روئے ڈی ٹولون کی جوڑی بھری کوگی میں گزارا حتیٰ کہ میرے دوست مجھے انوار کے لے گئے۔ گاڑی میں سے ایک نے ستون پر لکھ دیا کہ ”اسم کا حرف آخر پکارا جا چکا ہے۔“ اس جملے سے ظاہر ہوتا تھا کہ جرائم کا یہ سلسلہ تہرا تھا اور عوام بھی یہی سمجھے۔ پھر بھی میں نے کئی اشارے ایسے بکھیر دیئے کہ جو تم کو یعنی امریک لوزوت منطقی کو یہ باور کرائیں کہ جرائم کا سلسلہ چوہرا ہے۔ شمال میں ایک قتل اور باقی دو مشرقی و مغرب میں ہوں تو جنوب میں بھی ایک شگون مانتے ہیں۔ نیز اگر امن۔ یعنی اسم رہائی یو Jhvh۔ چار حروف پر مشتمل ہے۔ یزڈیون کے کتابچے میں میں نے ایک جگہ خط کشیدہ کر دیا، جس سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ صیہونی لوگ دن کا حساب یوں لگاتے ہیں کہ ایک غروب سے لے کر دوسرے غروب تک دن ہوتا ہے۔ اس اقتباس سے یہ بات ظاہر ہو جاتی تھی۔ لہذا تمام اسوات دراصل صیہون کی چوتھی تاریخ کو ہوتیں۔ فریواریس کو وہ مساوی الاصلان سکون میں نے ہی بھیجا تھا۔ مجھے پہلے سے اندازہ تھا کہ تم اس کا

گمشدہ نقطہ فراہم کر لو گے۔ وہ نقطہ جو لوزات کو عمل کر دیتا ہے۔ وہ نقطہ جو اس مقام کا تعین کر دیتا ہے۔ جہاں موت تمہارا انتظار کر رہی ہے۔ میں نے یہ سارا منصوبہ اس لئے بنایا، ایرک لوزوٹ، کہ تم کو نرسٹے لی روئے کی ویرانی میں دھوکہ دے کر بلا سکو۔“

لوزوٹ شار لاخ سے نظریں چرا گیا۔ وہ درختوں کو نکلنے لگا جن کے درمیان آسمان زرد، سبز اور سرخ لوزاتوں میں بٹ گیا تھا۔ اسے کچھ خنکی سی محسوس ہوئی اور اس کے ساتھ ایک احساس اور بھی ہوا۔ غیر شخص بلکہ تقریباً کم نام ادا سی کا احساس۔ رات ہو چکی تھی۔ اجاز باغ میں کہیں دور سے کسی پرند کی لا حاصل صدا ابھری۔ لوزوٹ نے آخری مرتبہ مناسب اور میعاری موت کے مسئلہ پر غور کیا۔

آخر کار اس نے کہا ”تمہاری بھول بھلیاں میں تین لکیریں زیادہ ہیں۔ میں ایک ایسی یونانی بھول بھلیاں جانتا ہوں جو ایک سیدھی لکیر پر مشتمل ہے۔ اس لکیر پر اتنے سارے فلسفی راستہ بھولے ہیں کہ ایک بے چارہ سراغ رساں بھی یہی کر سکتا ہے۔ شار لاخ، جب تم کس اکٹھے جہنم میں میرا شکار کرنا تو جرم کا ٹانگ (یا جرم کا ارتکاب) کرنا پہلے مقام ”الف“ پر، پھر دوسرا ”جرم“ ”ب“ پر، ”الف“ سے آٹھ کلومیٹر دور، پھر تیسرا ”ج“ پر، ”الف“ اور ”ب“ سے چار کلومیٹر پر، دونوں کے درمیان آدھے راستے پر۔ بعد میں میرا انتظار ”ڈ“ پر کرنا، دو کلومیٹر دور الف اور ج سے اور ایک مرتبہ پھر دونوں کے درمیان مجھے ”ڈ“ پر مار ڈالنا جس طرح تم اب مجھے نرسٹے ایل روئے میں مار ڈالو گے۔“

”اگلی دفعہ جب میں تمہیں قتل کروں گا“ شار لاخ نے کہا ”تو میں وعدہ کرتا ہوں کہ بھول بھلیاں ایک سیدھی لکیر پر مشتمل ہوگی، نظر نہ آنے والی اور بھی ختم نہ ہونے والی لکیر۔“

وہ چند قدم پیچھے ہٹا۔ پھر بہت احتیاط کے ساتھ نشانہ لے کر اس نے گولی چلائی۔



عمل :- جو بے مینے

بورخیس

ترجمہ: صغیر ملال

تمام واقعات اس شخص کو پیش آتے ہیں، جس کا نام بورخیس ہے۔ میں بورخیس کے نام کی ڈاک وصول کرتا ہوں۔ پروفیسروں کی فہرست میں یا ادیبوں کی ڈائرکٹری میں اس کے کوائف پر میری نظر پڑتی ہے۔ پرانی گھڑیاں، نقشے، انٹارویں صدی کی مطاعت، کافی کا ذائقہ، اور اسٹیوٹن کی سلیس تحریر، میری پسندیدہ چیزیں ہیں۔ بورخیز بھی یہی چیزیں پسند کرتا ہے، مگر اس کی پسندیدگی میں اداکاری بھی شامل ہے۔ میرا اور بورخیس کا رشتہ فنی یا عداوت پر مبنی نہیں ہے۔ میں زندہ ہوں اور خود کو زندہ رکھنے کی کوشش کرتا ہوں، تاکہ بورخیس ادب تخلیق کر سکے۔ بورخیس کی تخلیقات ہی میرے وجود کا جواز ہیں۔ بلاشبہ بورخیس چند شاہکار تحریروں کا خالق ہے۔ مگر یہ شاہکار میری نجات کی ضمانت نہیں دے سکتے۔ تحریروں کسی کی نہیں ہوتیں۔ ان کا بورخیس سے بھی کوئی تعلق نہیں ہے، تحریر کی عظمت فقط زبان اور روایت کے کام آتی ہے۔ ہر چند کہ فنا میرا مقدر ہے، مگر ممکن ہے کہ میرا کوئی لمحہ، بورخیس میں دوام حاصل کر لے۔ میں جانتا ہوں کہ بورخیس حقیقت کو بدلتا ہے اور بیان میں مبالغہ کرتا ہے، اس کے باوجود میں آہستہ آہستہ ہر چیز کے سپرد کر رہا ہوں۔ فلسفی اسپنوزا جانتا تھا کہ دنیا کی ہر چیز اسی حالت میں قائم رہنا چاہتی ہے جس حالت میں وہ قائم ہوگئی ہے۔ چنان ابد تک چنان اور شیر ہمیشہ شیر رہنا چاہتا ہے۔ میں خود میں نہیں بلکہ بورخیس میں قائم رہوں گا (اگر یہ درست ہے کہ میں کوئی ہوں) لیکن مجھے بورخیس کی کتابوں میں خود کو پہچاننے میں دشواری ہوئی ہے۔ بورخیس کی تحریروں کے مقابلے میں وہ آواز جو کسی ساز کے تاروں کو اچانک چھیننے سے پیدا ہوئی ہے، مجھے اپنے وجود کا زیادہ احساس دلاتی ہے، کئی برس قبل، میں نے قصوں سے نکال کر ابدیت اور زمان و مکاں کے کھیل میں الجھا دیا تھا۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ یہ کھیل بھی بورخیس سے وابستہ ہو گیا ہے، اور اب میں اپنے لئے نئے مشاغل تلاش کر رہا ہوں۔ میری پوری زندگی ایک مسلسل فرار بن گئی ہے۔ اور میری تمام ذاتی چیزوں پر فراموشی نے یا بورخیس نے قبضہ کر لیا ہے۔ میں تو یہ بھی نہیں جانتا کہ اس صنف پر بورخیس نے کچھ تحریر کیا ہے یا یہ میری تخلیق ہے؟



بورخیس

ترجمہ: محمد عاصم بٹ

اپنی کتاب (La Poesia) لا پوسیا (نبری ۱۹۳۲ء کے صفحہ ۸-۲ پر کروچے نے مورخ پیڑ ڈی ڈیکون کی ایک لائینی تحریر کا خلاصہ پیش کرتے ہوئے ڈراکٹلف کی سرنوشت بیان کی اور اس کی قبر کے کتبے کا ذکر کیا ہے۔ یہ دونوں باتیں مجھے انوکھی معلوم ہوئیں بعد ازاں میں سمجھا کہ ایسا کیوں تھا۔ ڈراکٹلف لا مبرڈ کا جنگجو تھا جو دیوینا کے محاصرے کے دوران اپنے ساتھیوں سے کنارہ کش ہوا اور اس شہرہ دفاع کرتے ہوئے مارا گیا جس پر پہلے اس نے حملہ کیا تھا۔ دیوینا نے باشندوں نے ایک معبد میں اسے دفنایا اور اس کی قبر پر اپنی شکرگزاری کے اظہار کے طور پر کتبہ لکھ کر نصب کیا اور ایک وحشی کے درندہ صفت روپ اور اس کی سادگی اور اچھائی کے سچ واضح اور عجیب تضاد کو خصوصیت سے بیان کیا۔

“Terribilis visu facies sed mente benignus, longaue
robusto pectore barba fuit” (1)

یہ ڈراکٹلف کی سرنوشت ہے۔ ایک وحشی جو روم کا دفاع کرتے ہوئے ہلاک ہوا یا پھر ایسی ہی اس کی داستان حیات ہوگی جو پیڑ ڈی ڈیکون ہمارے لیے کھوج نکالنے میں کامیاب ہوا ہے۔ میں یہ بھی نہیں جانتا کہ یہ واقعہ کب رونما ہوا۔ چھٹی صدی کے وسط میں جب لائیگ بارڈی نے اٹلی کے میدانوں کو تاخت و تاراج کیا یا آٹھویں صدی میں دیوینا کے ہتھیار ڈالنے سے قبل۔ ہم اول الذکر تاریخ کو درست تسلیم کر لیتے ہیں (گو یہ تاریخی سند سے تہی چتا ہے)۔

ہم فرض کر لیتے ہیں کہ ڈراکٹلف (sub specie aeternitatis) ایک فرد نہیں ہے جس حقیقت سے وہ بلاشبہ ایک یکتا اور عینی شے تھی (جیسا کہ ہر فرد ہوتا ہے) بلکہ ایک طرح کی جنس ہے جو اس سے اور دوسروں سے روایت کے توسط سے ظہور پذیر ہوئی ہے جیسا نسیان اور یادداشت کے زیر اثر ہوتا ہے۔ جنگلوں اور دلدلوں کے ایک مبہم جغرافیہ میں جنگیں لڑتا ہوا وہ دریائے ڈینیوب اور دریائے ایلے کے کناروں سے ہو کر اٹلی تک پہنچا۔ غالباً وہ خود نہیں جانتا تھا کہ وہ جنوب کی طرف رواں دواں تھا اور شاید وہ یہ بھی نہیں جانتا تھا کہ وہ روم کے نام کے خلاف لڑ رہا تھا۔ غالباً وہ اریانسٹ عقیدے کا پیروکار تھا جس کے مطابق سورج کا جاہ و جلال مقدس باپ کی شبیہ ہے۔ تاہم اس کے بارے میں یہ تصور کرنا کہیں زیادہ دوزوں ہے کہ وہ زمین۔ بار تھا کا پجاری تھا جس کا نقاب پوش بت نکل گاڑی میں سوار ہر جھونپڑے تک پہنچا تھا۔ یا یہ کہ وہ جنگ اور طوفان کے دیوتاؤں کا پجاری تھا۔ جو کندہ تاراش چوبی جھبیس ہیں اور گھر کے بے لباس میں ملبوس اور سکون اور کنگنوں کے ساتھ منگی ہوئی ہیں وہ

سورماوں اور اداساٹروں کے جنگلات سے آیا تھا۔ وہ عمری جلد والا پر جوش معصوم ظالم اور اپنے کپتان اور قبیلے کا دفا دار تھا۔ صرف اپنے کپتان اور قبیلے کا کائنات کانہیں، جنگیں اسے دیوتا میں لائیں۔ وہاں اس نے ایک ایسی چیز دیکھی جو اس نے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی یا اس طرح پورے طور پر نہیں دیکھی تھی اس نے دن اور سروس کے درخت اور سنگ مرمر دیکھا۔ اس نے ایک گل دیکھا جس کی کثرت انتشار میں جتنا نہیں ہوئی تھی۔ اس نے ایک شہر دیکھا ایک غنویہ جو سورتیوں، معبدوں، باغوں، کھروں، گول گھروں، آرائشی ظریفوں، ستونوں، باقاعدہ اور کھلے مقامات سے مترکب تھا۔ ان تمام بناؤں، اشیاء میں سے (میں جانتا ہوں) کوئی بھی اسے دلکش معلوم نہ ہوئی ہوگی لیکن ان سے وہ اسی انداز سے متاثر ہوا جیسے ہم کسی ایسے پیچیدہ آلے سے متاثر ہوں جس کے مقصد کی تہ تک ہم نہ پہنچ سکیں لیکن جس کی ہیئت میں ہمیں لافانی ذہن کی کارفرمائی محسوس ہو۔ غالباً اس کے لیے اتنا ہی کافی ہوتا کہ وہ ایک محراب کو دیکھ لیتا جس پر رومن الفاظ میں ایک ناقابل فہم عبارت کندہ ہوئی۔ معاوہ اپنے اس الہام شہر سے اندھا اور از سر نو زندہ ہو گیا۔ وہ جانتا تھا کہ یہاں وہ کتے کی یا بچے کی حیثیت سے رہے گا۔ یا وہ اسے کبھی سمجھ نہیں پائے گا۔ لیکن اسے یہ بھی علم تھا کہ یہ اس کے دیوتاؤں اس کے راسخ عقیدے اور جرمنی کی تمام ولدلوں سے زیادہ واقع شے تھی۔ ذرا کٹلف نے اپنے ساتھیوں سے کنارہ کشی اختیار کی اور دیوتا کے لیے لڑاؤ مر گیا اور لاس کی قبر کے کتبہ پر انہوں نے یہ الفاظ کندہ کرائے جنہیں وہ سمجھ نہیں سکے گا۔

”Contempsit caros, dum amat ille, Parentes Hanc
reputans esse, Savenna, suam.”

وہ غدار نہیں تھا (غداروں سے ایسے محترم کتبے منسوب نہیں کیے جاتے) وہ ایک اہل دل محض تھا۔ ایک منحرف۔ اگلی چند نسلوں کے بیچ لاگو بارڈی جنہوں نے اس نمک حرام کی مذمت کی تھی خود بھی اسی کی راہ پر چل دیے۔ وہ اطالوی لا مبارڈ بن گئے اور شاید ان ہی کی نسل کے آلدو، بحر لوگوں نے ان لوگوں کو پیدا کیا جو بلیکیر یوں کو وجود میں لائے۔ ذرا کٹلف کے اس فعل کے حوالے سے متعدد قیاس آرائیاں ہو سکتی ہیں۔ میرا قیاس انتہائی کفایت شعارانہ ہے۔ اگر یہ ایک حقیقت کے طور پر نہیں تو پھر ایک علامت کے طور پر ہی بیج ہوگا۔

جب میں نے کروچے کی کتاب میں اس جنگجو کی روداد پڑھی تو اس نے مجھے ایک غیر معمولی انداز میں متاثر کیا۔ مجھے یوں محسوس ہوا کہ میں نے ایک شے قدرے مختلف صورت میں پھر سے پالی تھی جو کہ میری ہی تھی۔ میں نے فوراً ہی منگول گھڑ سواروں کے بارے میں سوچا جو چین کو ایک الامداد جہاگاہ بنانا چاہتے تھے۔ لیکن جونہی شہروں میں بوڑھے ہو گئے جس کو پامال کرنے کی انہوں نے خواہش کی۔ تاہم یہ بات میری کسی دوسری یاد سے وابستہ تھی۔ آخر میں نے اسے پالیا۔ یہ ایک قصہ تھا جو میں نے ایک مرتبہ اپنی انگریز دادی سے سنا تھا جو اب وفات پا چکی ہیں۔

۱۸۷۲ میں میرے دادا اور خیمیں بیونس آئرز کی شمالی اور مغربی اور سائناتی کی جنوبی سرحدوں پر کماندار کی حیثیت سے متعین تھے، ان کا ہیڈ کوارٹر حنین میں تھا۔ اس سے آگے ایک دوسرے سے چار چار پانچ پانچ فرسنگ کے فاصلوں پر سرحدی چوکیاں واقع تھیں۔ اس سے پرے کے علاقے کو پامپا کہا جاتا اور جو اندرون ملک اہم ملاقہ ہے۔ ایک مرتبہ میری دادی نے نصف حیرت اور نصف طنز کے ساتھ اپنی بد قسمتی کا دکھڑا رویا کہ وہ ایک تنہا انگریز عورت دنیا کے اس دور دراز خطے میں جلا وطن تھی۔ لوگوں نے اسے بتایا کہ وہاں وہ اکیلی نہیں تھی۔ کئی ماہ بعد انہوں نے اسے ایک انڈین لڑکی سے متعارف کروایا جو بہت آہستگی سے بازار میں چل رہی تھی۔ اس نے دو بھڑکیلے رنگوں والے لمبل اوڑھ رکھے تھے اور برہنہ یا تھی۔ اس کے بال سنہری تھے۔ ایک سیاہی نے اس سے کہا کہ ایک دوسری انگریز عورت اس سے

ملنا چاہتی ہے۔ لڑکی راضی ہو گئی۔ وہ بے خوفی کے ساتھ مگر ہر بات پر شک بھی کرتے ہوئے ہیڈ کوارٹرز میں داخل ہوئی۔ اس کے تانے کے رنگ کے چہرے میں جو وحشی رنگوں سے پتا ہوا تھا اس کی آنکھوں کا رنگ ہلکا نیلا تھا جسے انگریز بھورا بھی کہتے ہیں۔ اس کا جسم ہرن کی طرح چکدار تھا۔ اس کے ہاتھ مضبوط اور ہڈیاں لے تھے وہ صحرا سے اندرون ملک علاقہ سے آئی تھی۔ ہر شے اس کو بہت مختصر معلوم ہوتی۔ دروازے دیواریں فرنیچر۔

غالباً ایک لمحہ کے لیے دونوں عورتوں نے خود کو آپس میں بہنیں محسوس کیا۔ وہ اپنی محبوب سرزمینوں سے بہت دور ایک غیر معمولی ملک میں موجود تھیں۔ میری دادی نے چند سوال پوچھے۔ دوسری عورت نے قدرے دشواری کے ساتھ جواب دیا۔ الفاظ کو سوچتے اور انہیں دہراتے ہوئے جیسے وہ ان کے قدیم ذائقے سے حیران ہو۔ قریب پندرہ برسوں سے اس نے اپنی آبائی زبان نہیں بولی تھی۔ اس کی ازسرنو بھالی اس کے لیے سہل نہیں تھی۔ اس نے بتایا کہ اس کا تعلق یارک شائر سے تھا اس کے والدین یونس آئرز خنقل ہو گئے۔ پھر وہ ریڈ ایڈمز کے ایک حملے کے دوران انہیں کھو بیٹھی اسے انڈینز اٹھا کر لے گئے۔ اب وہ ان کے سردار کی بیوی تھی۔ یہ ساری باتیں اس نے بھونپی انگریزی میں بیان کیں۔ جس میں آرائینین یا پامین زبان کی آمیزش تھی۔ اس کی گفتگو کے پس منظر میں ایک وحشی زندگی کی جھلک صاف محسوس ہوتی تھی۔ گھوڑوں کے سائبان خشک گوبر سے بھڑکائی ہوئی آگ جھلے ہوئے گوشت اور خستہ آنتوں کی خیاقتیں صبح کی خفیہ ہجرتیں مویشیوں کے بازوؤں پر پوریشیں، چچ و پکار اور لوٹ مار، جنگیں، جاگیروں پر برہنہ گھڑسواروں کے کامیاب دھادے، کثرت از دواج، غنوت اور توہم پرستی ایک انگریز عورت نے خود کو ایسی بربریت کی سطح تک گرا لیا تھا۔ رحم اور صدمے کے مارے میری دادی نے اسے سمجھایا کہ وہ واپس نہ جائے اور اسے یقین دلایا کہ وہ اس کی حفاظت کرے گی اور اس کے بچے اس کو دلانے گی۔ تاہم عورت نے جواب دیا کہ وہ یہیں خوش ہے۔ وہ اسی رات صحرا کی طرف لوٹ گئی۔ فرانکو بورخیس کچھ ہی عرصہ بعد چوتھوں لوگوں کے انقلاب میں مارا گیا۔ غالباً تب میری دادی نے اس دوسری عورت میں جو اسیر ہوئی اور پھر ایک کٹھن بر اعظم میں خنقل کر دی گئی، خود اپنی قسمت کا عظیم الحسبہ آئینہ دیکھا ہوگا۔

سنہرے بالوں والی انڈین عورت ہر برس خونین یا قلعہ روہلی میں قصباتی دوکانوں سے زیورات یا میٹ بنانے کا سامان خریدنے آئی تھی۔ میری دادی سے گفتگو کے بعد وہ پھر بھی نہ آئی۔ تاہم بعد میں ایک مرتبہ پھر انہوں نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ ایک روز میری دادی شکار کھیلنے گئی۔ ایک مویشی ہارے میں بھیڑوں کو نہلانے کی ڈھلان پر ایک شخص ایک جانور کو ذبح کر رہا تھا۔ پھر جیسا کہ یہ سب کسی خواب کا حصہ ہو، وہی انڈین عورت ایک گھوڑے پر سوار ظاہر ہوئی۔ اس نے خود کو زمین پر گرایا اور گرم خون فافٹ پی گئی۔ میں نہیں جانتا کہ اس نے یہ کس لیے کیا؟ اس لیے کہ وہ اس کے سوا اور کیا کر سکتی تھی یا کھٹی الٹی، مٹم یا کسی اشارے کے طور پر۔

ڈراکٹلف اور اسی کی منزل کے بیچ ایک ہزار تین سو برس اور ایک سمندر حائل ہے۔ یہ دونوں اب مساوی طور پر ناقابل رسائی ہیں۔ اس وحشی کی شبیہ جو دیوینا کے دفاع میں لڑا اور اس یورپی عورت کی شبیہ جس نے صحرا کا انتخاب کیا، تاہم مختلف معلوم ہوتی ہیں، پھر بھی دونوں ایک خفیہ ترغیب کی زد میں آئے۔ ایک ترغیب جو محفل سے زیادہ گہری ہے، دونوں اس ترغیب سے محروم ہوئے جس کے متعلق وہ کبھی نہ جان سکے کہ آخر اس کا کیا جواز ہو سکتا ہے؟ شاید یہ کہانیاں جنہیں میں نے آپس میں جوڑا ہے ایک ہی کہانی ہے اس کے کاچہرے والا اور دوسرا رخ خدا کے لیے ایک جیسا ہی ہے۔



منظر اقبال

To Geneva a City I love very much.....

صبح جاگنے پر بورخیس نے ماریا کو داما کو بتایا کہ رات اس نے خواب میں اپنی دادی کو دیکھا ہے۔ ان لفظوں سے ماریا کے لئے یہ اخذ کرنا مشکل نہ تھا کہ دن کا بقیہ حصہ اپنے اندر کیا امکانات رکھتا ہے۔ وہ تیس سال سے اس کے ساتھ تھی۔ اس عرصے میں ان کا رشتہ کئی مدارج سے گزرا تھا اور ماریا ادیب کے لئے ماریا کے جذبات پہاڑی چشموں کی شوریدگی سے لے کر گہرے سمندروں کے تلاطم اور ٹڈرا کے میدانوں جیسی تختی اور سردی سے آشنا ہوئے تھے۔

کتابوں اور خوابوں کا وہ انوکھا استخراج، جو نہ صرف اپنے لئے، بلکہ اس کے لئے بھی غیر معمولی دریافتیں کرتا رہا تھا، اب سرعت سے موت کی طرف بڑھ رہا تھا۔ اس کا جسم ساکت تھا اور گرمیوں کی دوپہر میں وہ دونوں ایک نیم تاریک کمرے میں بیٹھے تھے۔

شام کے وقت بورخیس پر نقابت طاری ہو گئی۔ ماریا کی مدد سے وہ بستر پر لیٹ گیا۔ ماریا قریب ہی کرسی پر جا بیٹھی۔ بس سینے کی خفیف سی حرکت اس بات کی شاہد تھی کہ اس چھیالیس سالہ حائے میں ابھی زندگی کی روح قائم ہے۔ ان برسوں میں یہ جسم اس دنیا کے دور دراز مقامات پر لے گیا تھا اور اس نے خوابوں اور بھول بھلیوں کے سرور یافتہ کرنے میں اس کی اعانت کی تھی۔ ابھی کل شام ہی وہ ایک پرہجوم سرے پر کھڑا تھا۔ ماریا نے وہ سیاہ اور سرخ لباس پہن رکھا تھا جو اس کے لئے بورخیس کا آخری تھکا تھا۔ اس کا بازو، زنجیر کے چلتے کی طرح، بورخیس کے بازو میں تھا اور وہ دونوں ایک کونے پر کھڑے ہجوم کو دیکھ اور محسوس کر رہے تھے۔

جینوا آنے کے بعد ماریا کئی بار اس سرے سے گزری تھی لیکن اسے وہاں کوئی غیر معمولی جاذبیت محسوس نہ ہوئی تھی۔ لیکن اب (بورخیس کی پسندیدہ، سات سو سوویں رات کے بارے میں باتیں کرتے کرتے) اس نے نگاہ اٹھا کر انیسویں صدی میں نصب کی جانے والی روشنیوں اور سرخ اینٹوں سے مرکب سرے کو دیکھا تو وہ جگہ ایک پراسرار کایا پلٹ سے گزر کر الف لیلہ کا حصہ لگ رہی تھی: نوجوان جوڑے، قلوٹ، بجانے والا موسیقار، ریستورانوں اور شراب خانوں میں جاتا ہوا ہجوم، سڑک کے پار چلتا ہوا ایک عرب شہزادہ اور اس کے پیچھے جلوس کی شکل میں چلتی ہوئی عورتیں، ہجوم سے متعلق، اپنی سرمستی میں سرشار ایک بوڑھا، ایک شیشہ جس کے پیچھے کسی گھٹے جنگل سے مشابہہ رقبہ میں پھنکارتے ہوئے ناگ اور ناگنیاں

۲

ماریا کرسی سے اٹھ کر بورخیس کے پاس جا بیٹھی، چند لمحوں میں صرف اس کی یاد باقی رہ جائے گی۔ یہ اس کی موت نہ تھی جس سے وہ رنجیدہ تھی بلکہ اس کی یہ خواہش کہ موت کے وقت وہ بالکل تنہا ہو۔

انگلی کے اشارے کی غلط رو اس کے قریب بیٹھی ان جگہوں کے بارے میں سوچتی رہی جہاں وہ اس کے ساتھ گئی تھی: ارجنٹینا کے ایک کتب خانے کا مال، نیوا انگلینڈ کا ایک عجائب گھر، ہوائی غبارے کا ایک سفر، لندن کی ایک مخصوص صبح یونس آرس کی ایک گلی.....

۳

صبح کا ذب کے وقت بورخیس نے شہادت کی انگلی کو اٹھانا چاہا لیکن اس نے بس ایک خفیف سی حرکت کی کپکپائی اور ڈھمکی۔ تاہم ماریا کے لئے یہ شہادت کافی تھی، اس پر ایک آخری نظر ڈال کے وہ کمرے سے رخصت ہو گئی۔ چند ہی لمحوں کے بعد خورنٹے لوئیس بورخیس اپنے آخری خواب میں داخل ہو گیا جو اسے قطعی طور پر آئینوں

ریت کے ذروں اور بھول بھلیوں کے پار لے گیا۔

ترجمہ: اجمل کمال

خورشے لوئس بورخیس

ہم نے گپیں باتیں کرنا شروع کر دیں۔ ایک دوسرے کو الوداع کہا۔ سڑک کے اس پار پہنچ کر میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ تم
میں مڑیں اور تمہارے مجھے الوداع کا اشارہ کیا۔ لوگوں کا زچہ کا ایک دریا تارے درمیان بنے گا۔ یہ ایک عام سی
۔ پھر میں پانی بہنے لگا۔ وقت تھا۔ میں کیسے جان سکتا تھا کہ یہ غمناک اور محقق دریا نے انکرون ہے اور اب میں اس یاد کو
محفوظ رکھتا ہوں اور اس پر غور کرتا ہوں۔ مجھے خیال آتا ہے کہ موت تھا اور شاید اس الوداع کے پیچھے دائمی جدائی تھی۔

کل رات کے بعد میں اندر ہی تم اب الوداع چنوں کو بھگنے کی خاطر وہ آخری تعلیمات پھر سے پڑھتا رہا۔
ہو افلا حوں نے اپنے استاد سے منسوب کی ہیں۔ میں نے پڑھا کہ بسبب جسم کا خاتمہ ہو جائے تو روح نکل کر جا سکتی ہے۔ اور
اب میں نہیں جانتا کہ حقیقت اس یعنی الوداع میں ہے یا اس کی نامبارک تاویلات میں۔ کیونکہ اگر روح کی موت نہیں تو
میں الوداع سننے والا ہوں اور حقیقت نہیں دیکھتا چاہئے۔

ایک دور سے الوداع کہتا ہوں کہ الوداع ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ "آٹھم جد اہل نے کائنات کو کر رہے ہیں۔
تینوں میں سے انسان نے الوداع کی رسم اس سے الوداع کی کہ وہ کسی نہ کسی طرح یہ جانتا ہے یہ وہ لافانی ہے۔ چاہے
عجیب و غریب نہیں اور لافانی ہی معصوم ہوتا ہو۔

مجھے یہ بھی یاد آیا (اسی دریا کے کنارے) ہم اپنا یہ فیہ یعنی مکالمہ پھر سے جوڑ لیں گے۔ اور ایک دوسرے سے
پہنچیں گے۔ یہاں کی میدانیں، بے وقت میں نشہ و ایک شہر میں ہم پورے ہیں اور زیادہ چمکے ہیں۔



بورخیس

ترجمہ: صغیر ملال

اس کے پیکر میں کوئی وجود نہیں رکھتا تھا۔ اس کے چہرے کے پیچھے، مبالغہ آمیز باتوں اور گرم جوش الفاظ کی گہما گہمی میں ایک سرد لہر کے علاوہ کچھ بھی نہیں تھا۔ وہ اس خواب کے مانند تھا جسے کوئی نہیں دیکھتا۔

ابتدا میں وہ تمام لوگوں کو اپنے جیسا سمجھ کر اطمینان سے زندہ رہا۔ ایک دن اس نے کسی آشنا سے یونی اندر کے خالی پن کا ذکر کیا، مگر جلد ہی وہ اپنے مخاطب کے رد عمل پر چونک کے خاموش ہو گیا۔ اسے احساس ہوا کہ سب انسان ایک جیسے نہیں ہیں، تاہم انہیں بظاہر ایک جیسا لگتا چاہئے۔ ایک مرتبہ اسے خیال آیا کہ ممکن ہے کتابوں میں اس کے مرض کا علاج درج ہو۔ مطالعے کے لئے اس نے لاطینی اور یونانی زبانوں پر توجہ دی، اور ایک حد تک ان پر عبور حاصل کر لیا۔ کچھ عرصے بعد اس کے دھیان میں آئی کہ شاید اس کا مطلوب، روحانیت کی راہ سے حاصل ہو۔۔۔ اس مقصد کے لئے اس نے جون کی طویل دو پہر ایک ہاتھ پر بیعت کر لی، اور حقیقت تلاش کرنے والوں کے حلقے میں شامل ہو گیا۔ بیس برس کی عمر میں اس نے شہر کا رخ کیا اب تک اس کی فطرت بن چکی تھی کہ وہ جس سے ملتا اس پر ظاہر کرتا کہ وہ کچھ ہے تاکہ اس کے مقابل سے پوشیدہ رہے کہ دراصل وہ کچھ بھی نہیں ہے شہر میں اس نے اپنی فطرت کے عین مطابق اداکاری کا پیشہ اپنایا۔ تاکہ میں اداکار ظاہر کرتا ہے کہ وہ ایسا جیسا کہ وہ نہیں ہوتا، اور تماشا شائی ظاہر کرتے ہیں کہ اسے ایسا ہی سمجھا جا رہا ہے جیسا کہ وہ نہیں ہے۔۔۔ تاکہ کے دوران وہ یکسوئی حاصل کر لیتا مگر جو نبی آخری مکالمہ ادا کر دیا جاتا اور پردہ گر جاتا، اور اسٹیج پر پڑے مردے اٹھ بیٹھتے، اس کے ذہن میں ایک مرتبہ پھر عدم وجود کا ہولناک تصور ابھرتا۔ ایک مرتبہ پھر وہ تیمور لنگ یا کسی اور فاتح عالم کے مرتبے سے واپس اپنی حقیقت میں لوٹتا۔ اسے علم تھا کہ وہ حقیقت میں کچھ نہیں ہے اس دردناک صورت حال سے بچنے کے لئے وہ ایک کے بعد دوسری عظیم شخصیت کا زوہب دھارتا چلا گیا۔ یوں وہ اپنے بدن کو شہر کے سے خانوں اور چٹکوں میں کھینچتا پھرا، جبکہ اس کی روح بھی سیزر بھی میکبیتھ اور بھی جیولیت کا انداز اپناتی رہی۔ دنیا میں آج تک ایک فرد نے بھی اتنے افراد کا کردار ادا نہیں کیا۔ وہ نہایت آسانی سے اپنے خول سے نکل کر نمایاں شخصیتوں اور مشہور زمانہ لوگوں میں منتقل ہو جاتا۔

”میں وہ نہیں ہوں جو میں ہوں“ بعض اوقات وہ اس قدر معنی خیز مکالمہ ادا کرتا مگر اسی طرح کی بات کرتے ہوئے اسے یقین ہوتا کہ تماشا شائی اس جیلے کے اصل مفہوم سے بے خبر رہیں گے۔

کئی برس تک وہ اسی باضابطہ طریقے سے خود کو دھوکا دیتا رہا۔ لیکن ایک صبح اسے اچانک خیال آیا کہ وہ کتنے بادشاہوں کا روپ دھار چکا ہے جن کے سر کو اس سے قلم کر دئے گئے۔ کتنے عاشقوں کے کردار ادا کر چکا ہے جو اپنی زندگیوں کے اختتام تک گر یہ وزاری کرتے، ملتے پھڑتے رہے اسی دن وہ ٹانگ کی فرخست کا انتظام کر کے اپنے آبائی گاؤں واپس چلا گیا۔ بچپن کی یادوں سے لبریز جھیلوں اور درختوں اور سرسبز راستوں پر اسے اپنا فطری روپ اپنا کر بہت خوشی ہوئی۔ ”یہاں میں وہی ہوں جو میں ہوں“ اسے خیال آیا۔ اب میرا تعارف کروایا جاسکتا ہے۔ ”ٹانگ کا سابق مالک جس نے اپنے ابتدائی دور میں بے شمار دولت اور شہرت کمائی اور کاروباری زندگی میں پیش آنے والی دشواریوں پر اپنی کامیاب حکمت عملی سے قابو پایا۔“

اس نے آہنی ارادے کے ساتھ بستر مرگ پر اسی سنجیدگی کے ساتھ وصیت لکھوائی، جس سنجیدگی اور متانت سے اس نے زندگی گزاری تھی۔ وصیت، تصنیع اور لغائی سے پاک تھی۔ اس میں محردی و محتاجی کا شائبہ تک نہ تھا۔ آخری عمر میں وہ فقط شہر سے آنے والے شناساؤں سے شاعری کی زبان میں گفتگو کرتا تھا۔

کتابوں میں درج ہے کہ موت سے پہلے یا بعد میں اسے خدا سے گفتگو کا موقع ملا تو اس نے اپنا مدعا یوں بیان کیا:۔۔۔ ”میں، جو زندگی بھر خود کو بلا وجہ اتنے کرداروں میں ڈھالتا رہا۔ اب اپنی شخصیت اور ذاتی حیثیت حاصل کرنا چاہتا ہوں“ زمین سے ایک بگولا بلند ہوا اور خدا کی آواز آئی۔۔۔۔ ”میری بھی کوئی شخصیت نہیں ہے جس طرح تمہاری نظمیں، تمہارے خوابوں سے جنم لیتی تھیں۔ اسی طرح دنیا نے میرے سینے سے تشکیل پائی ہے اور تم میرے اس خواب کے کرداروں میں سے ایک ہو۔ میرا ایک کردار، جو میری ہی طرح ہر ایک ہے، اور کوئی بھی نہیں ہے۔“



ترجمہ: صغیر ملال

بورخیس

عبادت گاہ کے پھلتے سائے کی حد پر واقع اسٹبل میں، بھوری آنکھوں اور بھوری داڑھی والا ایک شخص اکساری سے موت کی جانب بڑھ رہا ہے۔ اسٹبل، تقریباً عبادت گاہ کے سائے میں آچکا ہے۔ جانوروں کی مہک کے درمیان وہ شخص ایسی عاجزی سے موت تلاش کرتا رہا ہے جیسے دن بھر کا تھکا آدی سر جھکا کر نیند طلب کرتا ہے۔ ابدی قوانین پر عمل پیرا دن، زوال آمادہ ہے۔ سائے طویل ہو کر اسٹبل کے اندر کی چیزوں کے الجھاؤ میں اضافہ کر رہے ہیں۔ اسٹبل کے باہر شاداب کھیت ہیں اور زرد پتوں سے اٹا ہوا گڑھا ہے۔ ایک دلدل ہے جس پر بھیڑیے کے پنجوں کے نشان ہیں۔ جہاں پنجوں کے نشان ختم ہوتے ہیں وہاں سے جنگل شروع ہوتا ہے۔ بالآخر فراموش کردہ شخص سو جاتا ہے، اور خواب دیکھتا ہے عبادت گاہ کی گھنٹیوں کی آواز سے اس کی نیند میں خلل پڑتا ہے۔ سلطنت برطانیہ کی عملداری میں اب شام کی گھنٹیاں محض رسا بجائی جاتی ہیں، لیکن اس شخص نے اپنے بچپن میں عبادت اور یاضت کے عملی مظاہرے دیکھے ہیں۔ قربان گاہوں کا نظارہ کیا۔ ہے جانوروں اور قیدیوں کو بھیشت چڑھتے دیکھا ہے۔ فجر سے پہلے یہ شخص مر جائے گا اور اس کے ساتھ اس کی یادیں بھی مر جائیں گی۔ اس شخص کی موت سے ایک باب بند ہو جائے گا۔ دنیا میں ایک اور چیز کم ہو جائے گی۔

کائنات کے طول و عرض میں پہلے ہوئے اعمال کسی کی موت کے ساتھ اپنے اختتام کو پہنچ کر نہیں حیران کر دیتے ہیں۔ بہر حال اگر لوح محفوظ وجود نہیں رکھتی تو ہر آخری ہنگامی کے ساتھ ایک چیز۔۔۔ یا ان گنت چیزیں اپنے اختتام کو پہنچتی ہیں۔ زمانے کی گردش میں ایک وہ دن بھی آیا تھا جب حضرت عیسیٰ کو دیکھنے والی آخری آنکھیں بند ہوئی تھیں۔ جنگ خنین کی یاد اور ہیلن کا حسن بھی کسی ایک فرد کی موت کے ساتھ ختم ہوا ہوگا۔

میری موت کے ساتھ کیا اختتام کو پہنچے گا؟ مجھ ناچیز کے نہ ہونے سے دنیا میں کیا کمی واقع ہوگی؟
فرڈیننڈ کی آواز معدوم ہو جائے گی؟ خالی میدان میں کھڑے سرخ گھوڑے کی یاد مٹ جائے گی؟
الماری کے نچلے دراز میں رکھا گندھک کا ٹکڑا تحلیل ہو جائے گا۔۔۔ بکھر جائے گا؟



خورخے لوئس بورخیس

ترجمہ: صلاح الدین محمود

صبح کے بھٹ پنے سے شام کے بھٹ پنے تک، ایک چیتا، تیرہویں صدی کے آخری برسوں میں، چند لکڑی کے تختوں، چند لوہے کی عمودی سلاخوں، بدلتے مردوں اور عورتوں، ایک دیوار اور شاید، خشک پتوں سے بھری، پتھر کی ایک ناند کو دیکھتا تھا۔ اس کو علم نہیں تھا، کہ ہو سکتا تھا، کہ وہ محبت، سفاکی، چیزوں کو پھاڑنے کی تہی مسرت اور ہرن کی مہک پانے ہوا کی طلب کرتا ہے۔ مگر کوئی چیز اس کے اندر گھٹ گئی اور اس نے بغاوت کی اور خدا ایک خواب میں اس کا ہم گفتار ہوا: "تم اس اسیری ہی میں زندگی گزارو گے اور مر جاؤ گے، اس واسطے کہ ایک انسان، جس کے بارے میں جانتا ہوں، تم کو معدودے چند بار دیکھ پائے اور تم کو نہ بھولے اور تمہاری ہستی و نطفش کو ایک نظم میں جگہ دے، کہ اس کائنات کے اسلوب میں، جس کا ایک خاص مقام ہے، تم قید جھیلے ہو مگر تم اس نظم کو ایک لفظ دے کر رو گے۔" خدا نے، اس خواب میں، اس جانور کی حیوانیت کو روشن کیا اور جانور نے ان وجوہات کو سمجھ کر اپنے مقدر کو قبول کیا، مگر جب کہ وہ بیدار ہوا اس میں محض ایک منہ توکل تھا، ایک بہادر اند بے خبری، اس لئے کہ اس جہان کی ساخت، ایک جانور کی سادگی کے واسطے، از حد پیچیدہ ہے۔

برسوں بعد دانے راوینہ میں فوت ہو رہا تھا۔ ویسا ہی بے داد و اکیلا جیسے کوئی اور انسان۔ ایک خواب میں ایک خدا نے، اس پر، اس کی حیات اور جد و جہد کا پوشیدہ، مقصد عیاں کیا اور اس نے اپنی جان کی ٹخنی کو شاد کہا۔ روایت ہے کہ بیدار ہونے پر اس کو احساس تھا کہ جیسے، اس نے، کوئی لا انتہا شے پا کر گنوا دی ہو، ایسی شے کہ جس کو بحال کرنا، جس کی جھلک تک پانا ناممکن تھا، اس لئے کہ اس جہان کی ساخت، ایک انسان کی سادگی کے واسطے، از حد پیچیدہ ہے۔



بورخیس

ترجمہ: اجمل کمال

میں نے ایک مرتبہ کا فکا کے پیش روؤں کا مطالعہ کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ پہلے پہل میں اسے ایسا ہی واحد سمجھتا تھا جیسے خطیبانہ مدح کا ابوالہول۔ اس کے صفحات سے ذرا روزانہ کی آشنائی کے بعد مجھے خیال ہوا کہ میں اس کی آواز یا اس کے انداز مختلف ادبیات اور مختلف زمانوں کی تحریروں میں پہچان سکتا ہوں۔ یہاں میں ان میں سے چند کوزمانی ترتیب سے درج کرنا چاہتا ہوں۔

پہلا زینو (Zeno) کا حرکت کے خلاف چر اڈو کس ہے۔ (ارسطو بیان کرتا ہے کہ) مقام الف پر موجود ایک آبجیکٹ مقام ب تک نہیں پہنچ سکتا، کیونکہ پہلے اسے ان دو نقاط کے درمیان فاصلے کا نصف طے کرنا ہوگا اور اس سے پہلے اس نصف کا نصف، اور اس سے پہلے اس نصف کے نصف کا نصف، اور اسی طرح لائحہ عملی طور پر۔ اس معروف قصبے کی ہیئت بالکل (The Castle) کی طرح ہے۔ اور یہ متحرک آبجیکٹ اور تیر اور خرگوش ادب کے اولین کانکائی کردار ہیں۔ دوسری تحریر میں جو اتفاق سے میرے سامنے آئی مشابہت ہیئت کی نہیں بلکہ لہجے کی ہے۔ یہ نویں صدی کے نثر نگار ہان یو کا ایک قصہ ہے، اور مارگو لیے کی قابل تحسین Anthologiuc Ralsonnec be a Litterature China میں دوبارہ درج کیا گیا ہے۔ یہ وہ پراسرار اور خاموش پیراگراف ہے جسے میں نے نشان زدہ کیا "یہ بات مسلمہ ہے کہ یونی کورن اچھے شکون والا مافوق الفطرت حیوان ہے۔ یہی کچھ قصیدوں، قصوں اور ناسور انسانوں کی سوانح حیات میں اور دوسری تحریروں میں درج ہے جن کا استناد شک و شبہ سے بالاتر ہے بچے اور دیہاتی عورتیں بھی جانتی ہیں کہ یونی کورن ایک اچھا شکون ہے۔ لیکن جانور گھریلو جانوروں میں شمار نہیں ہوتا۔ اسے پانا ہمیشہ آسان نہیں ہوتا۔ یہ خود کو حیوانی درجہ بندی کے لیے ہاتھ نہیں آنے دیتا۔ نہ گھوڑے یا بیل کی طرح ہے، اور نہ ہی بھیڑیے یا ہرن کی طرح۔ ان حالات میں ممکن ہے ہم ایک یونی کورن کے روبرو ہوں اور یقین سے نہ جان پائیں کہ یہ کیا تھا۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ اس شکل کا ایالی والا جانور گھوڑا ہے اور اس صورت کا سینگوں والا حیوان بیل ہے۔ لیکن ہم یہ نہیں جانتے کہ یونی کورن کس کا ہوتا ہے"۔ (۱)

تیسری تحریر ایک ایسے ماخذ سے برآمد ہوتی ہے جس کی پیشگوئی کرنا آسان ہے، یعنی کیر کیگارڈ کی تحریروں سے۔ دونوں لکھنے والوں کی روحانی مماثلت ایسی چیز ہے جس سے کوئی بھی بے خبر نہیں، لیکن جو بات ابھی تک دریافت نہیں کی گئی میرے خیال میں یہ ہے کہ کیر کیگارڈ نے کا فکا کی طرح کئی حکایات لکھی تھیں۔ جو ہم عصر اور پورٹو موضوعات پر تھیں۔ لاری نے اپنی تصنیف "کیر کیگارڈ" (آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۳۸ء) میں ان میں سے دو کو نقل کیا ہے۔ پہلی حکایت ایک جعلساز کا قصہ ہے جو مستقل بے اعتباری کی حالت میں بینک آف انگلینڈ میں نوٹ گنتا رہتا ہے۔ اسی طرح خدا کیر کیگارڈ پر بھروسہ نہ کرتے ہوئے اسے ایک کام سونپتا ہے۔ کیونکہ خدا کو معلوم ہے کہ وہ بدی سے واقف ہے۔ دوسری حکایت کا موضوع

قطب شمالی کی مہمات ہیں۔ انہماک نے یاوری اپنے منبروں سے احاطہ کرتے ہیں کہ ان مہمات میں حصہ لینا روح کی ابدی بھلائی کے لئے مفید ہے۔ لیکن وہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ قطب تک پہنچنا مشکل ہے بلکہ شاید ناممکن ہے، اور یہ کہ تمام لوگ اس مہم کا بیڑا اٹھا بھی نہیں سکتے۔ آخر میں دو احاطہ کرتے ہیں کہ کوئی بھی سفر مثلاً معمولی کے مطابق چلنے والی سفر پر ڈنمارک سے لندن تک کا سفر۔۔۔ غور کیا جائے تو قطب شمالی کی مہم ہے۔ چوتھی پیش گوئی تہذیب جو میں نے تلاش کی ہے، براؤننگ کی نظم Fears and Scruples ہے جو ۱۸۷۹ء میں شائع ہوئی۔ ایک شخص کا ایک نامور دوست ہے، یا اس کا خیال ہے کہ وہ اس کا دوست ہے۔ اس نے اپنے دوست کو بھی نہیں دیکھا اور حقیقت یہ ہے کہ اس کے دوست نے آج تک بھی اس کی مدد نہیں کی، اگرچہ اس کے باعزت اطوار کی کہانیاں زبان زد ہیں اور اس کے معتبر خطوط گردش کرتے رہتے ہیں۔ پھر ایک شخص ان اطوار پر شک کا اظہار کرتا ہے اور تحریر کا ماہر خطوط کو ناقابل اعتبار قرار دیتا ہے۔ آخری سطر میں وہ شخص سوال کرتا ہے "اور اگر یہ دوست۔۔۔ خدا ہوا؟"

میرے نوٹس میں دو کہانیاں بھی درج ہیں۔ ایک لے اون بلو نے Desoblignes Histoires سے ہے اور کچھ لوگوں کا۔ حامل بیان کرتی ہے جن کے پاس ہر قسم کے گلوب، اٹلس، ریلوے گائیڈ اور صندوق ہیں، لیکن جو اپنے آبائی شہر سے روانہ ہو پانے سے پہلے مر جاتے ہیں۔ دوسری کہانی کا عنوان "کار کا سون" ہے اور یہ ارڈز لیسٹی کی تحریر ہے جنگ بازوں کی ایک ناقابل تسخیر فوج ایک لامتناہی قلعے سے روکتی ہوئی ہے اور سلطنتوں کو فتح کرتی اور بارڈوں کا مقابلہ کرتے ہوئے پہاڑوں اور ریگزاروں کو طے کرتی ہے لیکن وہ لوگ بھی کار کا سون تک نہیں پہنچ پاتے، اگرچہ ایک مرتبہ انہیں دور سے اس کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ یہ کہانی جیسا کہ ہر شخص دیکھ سکتا ہے، پہلی کہانی کی قطعی الٹ ہے۔ پہلی کہانی میں شہر بھی چھوڑا نہیں جاتا دوسری میں بھی وہاں پہنچا نہیں جاتا۔

اگر میں غلطی پر نہیں ہوں تو یہ مختلف النوع اقتباسات جو میں نے شمار کئے ہیں، کا فکا سے مماثلت رکھتے ہیں۔ اگر میں غلطی پر نہیں ہوں تو یہ ایک دوسرے سے مماثلت نہیں رکھتے دوسری حقیقت زیادہ معنی خیز ہے۔ ان تمام تحریروں میں ہمیں کا فکا کا مزاج ملتا ہے، کسی میں کم کسی میں زیادہ، لیکن اگر کا فکا نے کسی ایک سطر بھی نہ لکھی ہوئی تو ہم اس خصوصیت کا ادراک نہیں کر پاتے۔ دوسرے لفظوں میں، اس کا وجود ہی نہ ہوتا۔ براؤننگ کی نظم کا فکا کی تحریروں کی پیش گوئی کرتی ہے لیکن ہمارا کا فکا کا مطالعہ قابل احساس طور پر نظم کے مطالعے میں شدت اور انحراف پیدا کر دیتا ہے۔ براؤننگ نے اسے اس طرح نہیں پڑھا ہوگا جیسے ہم اب اسے پڑھتے ہیں۔ نقادوں کی لغت میں لفظ پیش رو سے بدل ہے، لیکن اسے نزاع اور رقابت کی تمام تعبیرات سے پاک کر لینا چاہئے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر لکھنے والا اپنے پیش رووں کو خود "خلق" کرتا ہے۔ اس کی تحریر ہمارے ماضی کے تصور کو تبدیل کر دیتی ہے، اور پھر ہمارے مستقبل کے تصور کو بھی (۲) اس باہمی تعلق میں شامل لوگوں کی انفرادی پہچان اور مجموعیت غیر انجم ہے (Betachtung (Meditation) کا ابتدائی کا فکا، افسردہ اساطیر اور وحشیانہ ارادوں والے کا فکا کا اتنا پیش رو نہیں جتنے براؤننگ اور ارڈز لیسٹی ہیں۔

(۱) مقدس جانور کو نہ پہچان پانا اور لوگوں کے ہاتھوں اس کی بے حرمت یا حادثاتی موت چھینی ادب کے روایتی قصوں میں سے ہے ڈننگ کی Psychologic und Alchemic زیورخ ۱۹۳۳ء آخری باب ملاحظہ فرمائیے، جس میں اس قسم کی دو عجیب مثالیں موجود ہیں۔

(۲) نی ایس ایلیٹ Points of View (۱۹۳۱ء) صفحہ ۲۵-۲۶



تمثیل ہم سب کے لئے ایک جمالیاتی نطا ہے۔

”تمثیل جمالیاتی غلطی کے علاوہ کچھ نہیں“ یہی ایک سطر میرے لکھنے کی پہلی محرک تھی لیکن پھر میں نے فوراً کیا کہ ایک تمثیل کی طرح میرے جملے میں در آئی ہے میری معلومات کے مطابق تمثیلیاتی طرز کا تجزیہ (Schopenhauer) شاپنہار نے کیا تھا۔

(Welt als Wille und Vorstellung 1 50 by De Quincy)

(Wntinge XI 198 by Francesco De Sanctis)

(Stona della patteredatura italiana VII by Corce)

(Estetica 39 by Chesterton)

اس مضمون میں، میں صرف آخری دو پر غور کروں گا۔ کوری (Corce) تمثیلیاتی فن سے انحراف کرتا ہے۔ چیئرلن (Chesterton) اس کا حامی ہے۔ میں تو اسی سے متفق ہوں لیکن میں یہ جانتا چاہوں گا کہ کس طرح ایک ہیئت، جسے ہم ناقابل تشریح سمجھتے ہیں اس قدر مقبولیت پاسکتی ہے۔

کوری کے الفاظ بلوریں ہیں۔ مجھے انہیں دہرانے دیں۔

”اگر علامت کو فنکارانہ وجدان سے غیر منفک سمجھا جائے تو یہ بذات خود وجدان کے مترادف ہے جن کا ہمیشہ ایک تصوراتی کردار ہے۔ اگر علامت کو جدا ہونے کے قابل تصور کیا جائے لیکن اگر علامت کو ایک طرف بیان کیا جائے اور جس شے کی علامت بنائی گئی ہے۔ اسے دوسری جانب رکھا جائے تو دانشورانہ غلطی کا ارتکاب ہو جاتا ہے۔“

فرضی علامت ایک تجریدی تصور کا اظہار ہے۔ یہ ایک تمثیل ہے۔ یہ سائنس ہے فن جو سائنس کی تقلید کرتا ہے، لیکن منصفانہ طور پر ہمیں اشارہ کرنا چاہئے کہ بعض حالتوں میں تمثیل بے ضرر ہے۔

(Jerusalem Libertada) اور شصوانی شاعر مارینو کی Adone (عکس جس نے لذت کو محلول دیا ہے۔ کسی درد میں مٹج ہوگا۔) سے مختلف قسموں کے نتیجے کو اخذ کیا جاسکتا ہے۔

بت تراش، بت پر ایک کارڈ کو رکھ کر یہ کہہ سکتا ہے کہ یہ رزم یا نیکی ہے۔ اس وضع کی تمثیلات کو تکمیل شدہ کام میں جمع کرنے سے کام پر کوئی برا اثر مرتب نہیں ہوتا۔ یہ تاثرات ہیں جو دوسرے تاثرات میں خارجی طور پر اضافہ کرتے ہیں۔

تشرکات ایک صفحہ، جو شاعر کسی اور خیال کو بیان کرتا ہے۔ (Jerusalem) میں اضافہ کرتا ہے۔ ایک نظم یا اسٹینز ا جو بیان کرتا ہے کہ شاعر کیا چاہتا ہے Adone میں جمع ہو جاتا ہے۔ اسی طرح لفظ رزم یا نیکی بت شامل ہو جاتی ہے۔

(La Posena) کتاب کے صفحے ۲۲۲ پر لہجہ کہیں زیادہ مخالفانہ ہے۔

”تمثیل روحانی اظہار کا بالواسطہ ذریعہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک وضع کی تحریر یا رمز ہے“

کوری ہیئت اور مواد کے مابین کسی قسم کے فرق کا اقرار نہیں کرتا اس کے ہاں موخر اول ہے اور اول موخر۔ تمثیل اسے ہر متناک لگتی ہے کیونکہ وہ دو قسم کے مواد کو ایک ہیئت میں سمیت لیتی ہے۔ نوری یا ادبی (دانتے (Dante) اور ویل (Virgil) کی تقلید میں بیٹرس (Beatrice) تک آتا ہے) تصوراتی یا استعاراتی (انسان بالاخر منطق کی رہبری میں عقیدے تک پہنچتا ہے) وہ یقین رکھتا ہے کہ اس وضع کی تحریر مشکل اسرار کی پردہ کش کرتی ہے تمثیل کی حمایت میں چیلٹن انکار کرتے ہوئے اس بات سے ابتدا کرتا ہے کہ زبان حقیقت کو بیان کرنے کا واحد ذریعہ ہے۔

”انسان جانتا ہے کہ روح میں خزاں زدہ جنگل کے رنگوں کے مقابلے میں ان گنت، حیران کن بے نام رنگ ہیں۔ اس کے باوجود وہ سنجیدگی سے یقین کرتا ہے کہ یہ چیزیں اور ان میں سے ہر اک شے اپنے تمام سروں اور دم سروں میں اپنے تمام رنگوں اور یکجا ہونے میں صحیح طریقہ سے آوازوں اور کہانی کے تسلسل کے عارضی نظام کی بدولت نمائندگی کر سکتی ہیں وہ یقین رکھتا ہے کہ ایک عام مہذب اپنے باطنی شور میں سے جو خواہشات کے تمام دکھوں اور یادوں کے اسرار کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ حقیقت کچھ پیدا کر سکتا ہے۔“

ابلاغ کی ایک قسم کے ساتھ، جسے غیر ضروری سمجھا جا چکا ہے دوسروں کے لئے جگہ ہے۔ تمثیل فن تعمیر یا موسیقی کی طرح انہی میں سے ایک ہے۔ یہ لفظوں سے ہی بنتی ہے لیکن یہ زبان سہل زبان نہیں ہے، دوسرے نشانات کا نشان نہیں۔ مثال کے طور پر بیٹرس کا لفظ عقیدے کا نشان نہیں۔ وہ مخفی چراغاں اور فعال نیکی کا نشان ہے جو اس لفظ سے عیاں ہے۔ ایک اور صحیح نشان ایک امیر۔

مجھے معلوم نہیں کہ ان ممتاز منہرفین میں سے کون صحیح ہے میں جانتا ہوں کہ ایک زمانے میں تمثیلی فن کو بہت بھانے والا فن سمجھا جاتا تھا۔ (مشہور کتاب (Rama dala rose) جو دو سو سو دوں میں زندہ رہی، چوبیس ہزار نظموں پر مشتمل تھی) اور اب وہ ناقابل برداشت ہے یہ محسوس کیا جاتا ہے کہ ناقابل برداشت ہونے کے ساتھ ساتھ یہ احمقانہ اور بیہودہ ہے نہ ہی دانتے نے اپنے جذبات کا اظہار (Vita nuave) کی کہانی میں کیا اور نہ ہی رومن (Boethius) بوئی تھیس نے (Deconsolatione) کو پاویا کے مینار میں اپنے جلاوکی تلوار کے زیر سائے لکھتے ہوئے ہمارے احساسات کو سمجھا ہوگا۔ زاویہ نظر کے اس فرق کو بدلتے ہوئے رجحانات کے اصول کو مد نظر رکھے بغیر میں کیسے بیان کر سکتا ہوں۔

(Coleridge) کو لیرن کا مشاہدہ ہے کہ تمام انسان پیدائشی طور پر یا ارسطو کی تقلید کرتے ہیں یا افلاطون کی۔ افلاطون کی تقلید کرنے والے جانتے ہیں کہ خیالات حقیقت میں ارسطو کے ماننے والوں کے خیال میں یہ عمومی انداز ہے۔ موخر کے نزدیک زبان کچھ نہیں علاوہ عارضی علامتوں کے ایک نظام کے اول الذکر کے لئے یہ کائنات کا نقش ہے۔

افلاطون جانتا ہے کہ یہ کائنات کسی طریقے سے عالم ظاہر ہے، ایک لغم ہے جو ارسطو کے ماننے والوں کے لئے ممکن ہے ایک غلطی ہو یا ہماری ادھوری غلیبیت کا ایک جزو۔ عرض الابلہ اور زمانوں کے پھیلاؤ پر دو غیر فانی قطبین اپنے نام اور زبان بدلتے ہیں ایک (Plato, Parmenides, Spinoza, Kant, Farancis Bradley) ہے اور دوسرا (Heraclitus) (Anstotle Locke, Home William James) قرون وسطی کے جفاکش و بستان میں سب کے سب ارسطو کو منطق کے ماہر ارسطو سے مدد مانگتے ہیں (Convivio iv, 2) لیکن اسمیت پسند (Nominalists) ارسطو ہیں۔ اور حقیقت پسند افلاطون۔

جارج ہنری لیوس نے دیکھا ہے کہ فلسفہ کے عہد کی فلسفیانہ قدروں کی بحث میں جو شخص اسمیت اور حقیقت پسندی کے مابین رہنے والی ایک بحث تھی، یہ نقطہ نظر سرفروشانہ ہے لیکن یہ بحث کی مسلسل اہمیت کو جتنا ہے۔ جونوین صدی کے آغاز میں Porphyry کے ایک جملے سے شروع ہوئی، جس کا بوئی تھیں نے ترجمہ کیا تھا۔ ایک بحث جو Roscellinos نے گیارہویں صدی کے آخر تک جاری رکھی اور (William of Olean) نے اسے

چودھویں صدی میں دوبارہ نئی زندگی بخشی۔

جیسا کہ فرض کیا جاسکتا ہے، بہت سے سالوں کے سفر نے درمیانی صورت حال اور اعزازات کو لامحدودیت کے نقطے تک گنا کر دیا تھا۔ اس کے باوجود حقیقت پسندی کے لئے کائناتی (افلاطون کہتا تھا خیالات جن میں ہم انہیں تجربی تصورات کا نام دیتے تھے) بنیاد پرست تھے۔ اور اسمیت کے فلسفہ کے لئے افراد۔ فلسفے کی تاریخ گفتگوں کے کھیل اور ناکام عدم توجہی کا میوزیم نہیں۔ دو مقالے شاید وجدانی طور پر حقیقت کو پانے کے دو انداز ہیں۔ (Maurice de Wulf) مارس ڈی ولف لکھتا ہے "انتہائی حقیقت پسندی نے پہلے حمایتی حاصل کئے۔ کرائیکر ہرمن (گیارہویں صدی) ان لوگوں کی بات کرتا ہے جو جدلیات کو Antiqui doctores کے انداز میں پڑھاتے ہیں۔

ایڈلارڈ (Adelord) جدلیات کو ایک قدیم فلسفہ بتاتا ہے اور جدیدیت کا کام اسکے مخالفین کے ساتھ بارہویں صدی کے آخر تک نگار ہا ایک مقالہ، جو ناقابل تصور تھا اب نویں صدی میں واضح نظر آتا تھا اور کسی نے کسی طرح اس نے چودھویں صدی تک مقابلہ کیا۔

فلسفہ اسمیت، جو شروع میں چند لوگوں کا نیا پن تھا آج ہر اک کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کی فتح اتنی بڑی اور بنیادی ہے کہ اس کا نام غیر ضروری ہے۔ کوئی نہیں کہتا کہ وہ اس اسمیت پسند (Nominalist) ہے کیونکہ کوئی بھی کچھ نہیں ہے۔ لیکن ہمیں سمجھنے کی کوشش کرنی چاہئے کہ قرون وسطی کے لوگوں کے لئے حقیقت انسان نہیں تھے بلکہ انسانیت تھی، افراد نہیں بلکہ نسل انسانی تھی، نوع نہیں بلکہ جنس تھی، قسم نہیں تھی بلکہ خدا تھا میرا یقین ہے کہ تمثیلاتی ادب ایسے ہی اقورات سے بڑھا ہے۔ جس میں واضح ترین اظہار شاید Engana کا چارگنا نظام ہے۔

تمثیل تجربہ مت کی کہانی ہے جیسے کہ ناول افراد کی کہانی ہے۔ تجربہ میں انسانی روپ دھارتی ہیں اس لئے ہر ایک تمثیل میں ناول کی کوئی بات ہوتی ہے ناول نگاروں کے تجویز کئے ہوئے افراد جنس اختیار کرنے کی خواہش رکھتے ہیں (ڈوپن Dupin) منطق ہے ان سگن ڈوسومبرا (Don Segundo Sombra) گاشو ہے (ناولوں میں ایک تمثیلاتی عنصر تمثیل سے ناول تک ایک حصہ سم سے فرد تک حقیقت پسندی سے، فلسفہ اسمیت تک کو بے شمار صدیوں کی ضرورت ہی ہے۔

لیکن میں ایک خیالی تاریخ پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔ جب یہ ظہور پذیر ہوا ۱۸۳۲ء میں وہ دن جب جفری (Geoffrey Chaucer) نے جو شاید یقین نہیں کرتا تھا کہ وہ اسمیت پسند تھا، بوکیشیو (Boccaccio) کی ایک سطر کو انگریزی میں ترجمہ کرنا چاہا تھا (Elon gali occulti Fern i Tradment) اور دھوکہ بازی چھپے ہوئے ہتھیاروں کے ساتھ (تو اس نے کچھ اسے کہا تھا۔

"The Smyler With the Knyf under the Cloke" اصل میں متن (Tescide) ساتویں کتاب میں ہے جس کا انگریزی ترجمہ The Knisht Tale کے نام سے ہوا تھا۔



کتابیں چھپوانے کے خواہشمند حضرات کے لئے

ہم ادب اور ادب دوستوں کی خدمت کے قائل ہیں
منافع کمانا ہمارا کام نہیں۔

- آپ گھر بیٹھے کتاب چھپوانے کا سارا کام کرا سکتے ہیں۔
- کتاب کی اشاعت کے تمام جملہ مراحل کی پریشانیوں سے نجات پانے کی خاطر ہماری خدمات حاصل کریں۔

- صوری اعتبار سے دید و زیب و دلکش اور نہایت عمدہ اور معیاری کتابیں
چھاپنے کے لئے ہمارے پاس فنی مہارت رکھنے والے خدمت گار موجود ہیں۔

• کمپوزنگ • پروف ریڈنگ • سرورق آرٹ ڈیزائن • پرسٹنگ
• کانڈ کی فراہمی • آفسیٹ طباعت اور دیگر امور کے لئے

- پہچان پہلی کیشنز کے زیر نگرانی اب تک درجنوں کتابیں شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہیں۔
- معاملات میں ایمانداری ہمارا پہلا اور آخری اصول ہے۔
- ہم اپنی محنت کی قلیل اجرت لیتے ہیں اور وواجرت پہچان پہلی کیشنز کے
زیر اہتمام شائع ہونے والے رسالوں پر خرچ کرتے ہیں۔

خط و کتابت کا پتہ :

قیصر پہلی کیشن ڈیویشن

پہچان پہلی کیشنز، ایرن تلہ، الہ آباد، ۲۱۱۰۰۳



۱۔ علامہ امدادی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر حمید اللہ بھٹ، پروفیسر ایمن اسیر، ڈاکٹر ریحانہ اسحاق، ساجد چاویا، سر۔

گوپی چند نارنگ؛ ایک مطالعہ

| | |
|---|------------------------------|
| ترجمان اردو؛ گوپی چند نارنگ | بخش لائل پوری |
| تھیوری لازمیّت کا منطقہ | کرشن گوپال ترجمہ شائع قدوائی |
| علوم و فنون کا نادر خزینہ؛ گوپی چند نارنگ | محمد ایوب واقف |
| گوپی چند نارنگ اور نیا تنقیدی افق | سید تنویر حسین |
| نارنگ اور ادب | شبّات اللّٰت |
| مومن ہندو، کافر اردو اور یہودی زمانہ | صلاح الدین پرویز |
| ارمغان نارنگ | رضوان احمد |
| ارمغان نارنگ | خواجہ محمد اکرام الدین |
| گوپی چند نارنگ سے گفتگو | ایرار رحمانی، احمد صفیر |
| گوپی چند نارنگ سے گفتگو | عبدالمنان طرزی |
| معتبر ادیب و منفرد خطیب و ناقد اعلیٰ | |

بخش لائل پوری

ترجمان اردو گوہی چند نارنگ

شعبہ تنقید میں اخلاق کا پابند ہے
مکملگو جس کی معطر جس کا لہجہ قد ہے
شہسواران ادب کی جان ہے دل بند ہے
خوب تر خوشید سے اور چاند سے دو چند ہے

جو لسان فکر کے ہر لفظ کا آہنگ ہے
عہد حاضر میں فقط وہ حضرت نارنگ ہے

اک محقق اک سخن ور ایک استاد زباں
دل کی تہ سے جس کا ہر اک محض ہے مدب اللسان
شاخ اردو پر سجایا جس نے اپنا آشیان
جس کو اہل علم بھی کہتے ہیں اک معجز بیان

صاحب اسلوب ہے وہ عالم افکار میں
جس کا ہم پلہ نہیں ہے قدرت اظہار میں

معصوم طرز نگارش اور یکٹائے زبان
جس سے قائم عصر حاضر کے ادب کی آن بان
ناز فرماتا ہے جس پر میر و غالب کا جہان
جس کے دم سے گونجتی ہے نغمہ اردو کی تان

وقت کی بے رحم موجوں نے ابھارا ہے جسے
شائے جہد مسلسل نے سنوارا ہے جسے
نہ دیکھو یہی

ناقد آتش نفس روشن نظر زندہ ضمیر
جس کے لب ساز تکلم جس کا لہجہ بے نظیر
سالک عالی صنعت صوفی منش مرد فقیر
خاک دگی سے ہے اٹھا جس کی ہستی کا خیر

مخت موسم میں بھی وہ اردو زباں کے سنگ ہے
حضرت نارنگ ہی اردو زباں کا رنگ ہے

تہذیبی لازمیت کا منطقہ

ترجمہ: شافع قدوائی

کرشن گوپال ورما

"کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے" میر تقی میر

"ادبی ڈسکورس کی بین المطالعائی جہت نہ صرف ادب کی ازمنہ تاریخت کو نشان زد کرتی ہے بلکہ اس کے اساسی پہلو (یعنی) ادب اور دوسرے ڈسکورس کے مابین اصل الجھاؤ کو بھی خاطر نشان کرتی ہے" فرینک انریکیا

"ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرف دار نہیں" مرزا غالب

ساتویں دہائی میں مغرب میں نئی تنقید اور مارکسی فکر کی نارسائی کا احساس عام ہونے کے بعد تصویر کی ضرورت محسوس کی گئی۔ ایک طرف تو نئی تنقید کے سیاق سے عاری ہونے کی سیاست تھی جو ادب کے سماجی شعور کی مخالفت کے باعث منصف، شہود پر آئی تھی اور دوسری طرف انقلابیت کا بھی بول بالا تھا۔ یہ دونوں نقطہ ہائے نظر انتہا پسندانہ تھے، ادب کی شناخت متعین کرنے کے لیے ایک ایسے نظریے کی ضرورت تھی جو اپنے منطقی استدلال کی وساطت سے اسے معروضی اور سائنسی اساس فراہم کر سکے اور تخلیق کو محض موضوعیت کے دائرے سے نجات دلا سکے۔ نظریہ اور طریق کار کے طور پر ساختیات کا فروغ اسی ضرورت کی تکمیل کی خاطر ہوا۔ خاطر نشان رہے کہ اس ڈسکورس سے متعلق قابل غور مباحث یورپ اساس ہی ہیں لہذا اس کے ہمارے یہاں تک پہنچنے میں وقت لگنا فطری بات ہے۔ یوں تو جدید ترین اطلاعات سے بہرہ مند انگریزی داں حلقوں میں تصویر سے متعلق مباحث کا آغاز نویں دہائی میں ہو گیا تھا۔ ہندی، اردو اور ہندوستان کی دیگر زبانوں کے بعض ناقدوں نے اس کی اہمیت کو اجاگر تو کیا تاہم عموماً اسے مغرب سے برآمد سمجھ کر شک و شبہ کی نظر سے بھی دیکھا گیا۔ واقعاً مغرب میں بھی صورت حال کچھ مختلف نہیں تھی وہاں بھی علمی حلقوں، درس گاہوں اور ادبی اداروں میں تصویر کے عمل دخل سے غیر محفوظ ہونے کا احساس پھیلنے لگا جس نے جلد ہی "علمی حسد" کی صورت اختیار کر لی۔ ہمارے یہاں تو اب بھی ادبی و تنقیدی منظر نامہ اتنا حوصلہ افزا نہیں ہے اور ہم جدیدیت اور ترقی پسندی کی بحثوں میں الجھے ہوئے ہیں۔ مشہور نقاد، ماہر لسانیات اور ادبیات کے نامور عالم پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس خلا کا احساس کیا اور پھر اپنی جدید ترین تنقیدی تصنیف ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات کی وساطت سے اسے پورا کرنے کا بیڑا اٹھایا۔

تصویر کے مسائل یا اس کی علمیات سے متعلق سوالات اور ان کے جوابات کی تلاش نے مغرب میں نئے تنقیدی ڈسکورس کو جنم دیا۔ مغرب میں تو تصویر سے متعلق مباحث بعض پر بیچ راہوں سے گزر کر افلاطون تک کو تازے کے گھیرے میں لے آتے ہیں۔ جدیدیت، حقیقت نگاری اور وجودیت کے سرکاروں پر تو سوالیہ نشان قائم

ہوتا ہی تھے۔

پروفیسر نارنگ موضوع کا آغاز ساختیات کے تصور کی وضاحت سے کرتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ کی توضیح کا حوالہ مشہور لسانیات فردینہادی سوسید کے لکچروں کا مجموعہ ”کورس ان جنرل لنگوئسٹکس“ میں بیان کردہ مباحث ہیں۔ انیسویں صدی کے اوائل تک لسانیات کا تفاعل محض اشیا کی اسم بندی سمجھا جاتا رہا تھا نیز ادب کو سماج کا آئینہ گردانا جاتا تھا اور اس کی اساس تھی حقیقت جس کا زندگی سے بہ راہ راست اور سیدھا تعلق تھا۔ تخلیق، ادیب کا وسیلہء اظہار تھی اور حقیقت کی عکاسی مقبول عام تصور تھا۔ بیسویں صدی کے اواخر میں سوسنر کا فلسفہء لسان اپنی سائنسی بنیاد کے باعث ماضی کے ڈسکورس کی سب سے زوردار تشریح کی صورت میں سامنے آیا۔ ساخت کا تصور ایک نوع کے تضاد پر استوار ہے جس میں یہ کہنے کے بجائے کہ زبان حقیقت کا اظہار کرتی ہے، اس پر زور دیا جاتا ہے کہ زبان کی ساخت ہی حقیقت متشکل ہوتی ہے۔ اس ساخت کے حوالے سے ان اصولوں، ضوابط اور اسرار کا عقدہ حل کرنے کی سائنسی کاوش کی گئی جو حاشرتی اور ثقافتی عوامل کے پشت پر کار فرما رہتے ہیں۔ ساختیات کو رشتوں کا نظام قرار دیتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ کہتے ہیں کہ رشتوں کے اس نظام کے بغیر کسی شے کا کوئی وجود نہیں ہے۔ ہم ان اشیا کا ادراک اسی صورت میں کر پاتے ہیں جب ہم اس شے کو رشتوں کے اس تفریقی نظام کے پس منظر میں دیکھتے ہیں خواہ ہمیں اس کا احساس نہ ہو۔ ساخت کا تصور ہر چند کہ غیر مرئی ہے تاہم اس کے باعث ہی مماثلت اور تفریق کی وساطت سے معنی کی تخم ریزی ہوتی ہے اور جس کی وجہ سے اشیا کی پہچان بھی متعین ہوتی ہے۔ تصور کی سطح پر ساخت کی تاریخ خاصی پانی سے جس کی تجدید زبان ویز سے ہو سکر اور اس کے بعد لیوی سٹراؤس نے کی۔ ایک علمی تحریک کے طور پر ساختیات نے ادب اور ادبی تنقید کو کافی دور تک متاثر کیا۔ پروفیسر نارنگ بالتفصیل یہ وضاحت کرتے ہیں کہ ساختیات نے حقیقت نگاری کے تصور میں مضر نظریہ نقل اور نقل تنقید کے اظہار کے اصول کو کس طرح عملی اور ناکارہ ثابت کر دیا ہے۔ زبان کو اساس کے تصور پر قبول کرنے والی ساختیاتی تحریک نے اسے نفسیات کے اصل مسئلے کے طور پر دیکھا اور اسے دیگر علوم پر ترجیح دلائی۔ ساختیاتی فکر نے فرد پرستی اور انسان پرستی کی فتنی سے مخالفت کی اور تمام بورژوا رجحانات کو مسترد کیا کہ یہ انسان کی خود غرضی کے داعیوں کو متحرک کرتے تھے۔

زیر تبصرہ کتاب کے اگلے حصے میں پروفیسر نارنگ اپنی توجہ پس ساختیات پر مرکوز کرتے ہیں۔ وہ رولاں بارتھ سے آغاز کرتے ہیں جس کا خیال تھا کہ متن کثیر المعنی ہوتا ہے اور اب اشیا کی معنی خیزی کا پیغام ہے جو مختلف معنوں کی تشکیل کرتا ہے۔ بارتھ زبان کے شفاف ہونے کے تصور کی تکمیل کرتا ہے۔ حقیقت کے ساتھ بہ راہ راست اور سیدھے تعلق کے تصور پر کاری ضرب لگانے والے اور کثیر المعنی کو ترجیح دینے والے بارتھ کے ضمن میں سونٹاگ کا خیال ہے کہ بارتھ یہ تسلیم کرتا ہے کہ زبان نئے نئے معانی کو مسلسل جنم دے بغیر نہیں رہتی۔ زبان سے متعلق بارتھ کے خیالات نے زبان کی خود مختاری، تخلیقیت اور معنی کی تخم ریزی کے ان تمام سکے بند اور تشریحی مزاحمتوں کو چیلنج کیا جن میں زبان، ادب اور ثقافت محصور تھی۔ یہاں یہ تشریح ضروری ہے کہ بارتھ کی فکر خصوصاً اس کے بعد کے خیالات ساختیات کی سائنسی بنیاد اور اس کے مرکزی رول کے تصور کو بھی کٹھن سے میں کھڑا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ پروفیسر نارنگ کے مطابق بارتھ کے خیالات فکری پیش رفت کی راہ بھی ہم وار کرتے ہیں۔ لاکاں، فوکو اور کرسٹیوا وغیرہ نے اسی سوچ کو فروغ دیا اور فکری اساس سے متصف کر کے اسے ایک منضبط فلسفے کے طور پر پیش کیا۔

پروفیسر نارنگ تسلیم کرتے ہیں کہ ساختیات کے معروضی طریقہء کار کی ہمہ جہت مقبولیت یا بحالی دراصل گہری خود احتسابی کا نتیجہ ہے جو پس ساختیات کا طرہء امتیاز ہے پس ساختیات، سوسنر کے فلسفہء لسان میں جہاں

کہیں بھی ماحول یا اختلافات کا امکان تھا، کو اجاگر کر کے دو سطحوں پر سرگرم عمل ہوتی ہے۔ ایک سطح پر پس ساختیات، علمیات، سائنسی استدلال اور طریقہ کار کے حدود کی وضاحت کرتی ہے اور دوسری سطح پر بورژوا فکراور ذہنی برتری کی گہرائی سے چھان بین کرتی ہے۔ "نشان" کے دہرے پن پر سوالیہ نشان قائم کیا گیا جس کے نتیجے میں لاکاں کے نفسی شعور (لا شعور کی ساخت زبان کے مماثل ہے) کو کو کے دیوانگی کے ڈسکورس اور کرسٹیوا کی شعری زبان اور لا شعور کے باہمی تعامل سے متعلق بنیادی تصورات پر از سر نو غور کیا گیا۔ اس نوع کے ڈسکورس نے حقیقت کو لسانی ساخت سے لسانی تشکیل کے ضوابط تک لا کر ملامت کے فریب کو بھی ثابت کیا۔

اس ڈسکورس کی تہہ میں جا کر پروفیسر نارنگ نئے امکانات کو بروئے کار لاتے ہیں جن کے باعث اقتدار، ہیرو ورشپ اور بورژوا پرستی پر کاری ضرب ممکن ہو سکی۔ زبان کے کھیل میں آکر ثقافت، آئیڈیولوجی، ادب اور اقتدار کس طرح "other" کو دبا کر رکھتے ہیں یہ ظاہر ہو جاتا ہے۔ علاوہ ازیں یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ جو معنی خیز فکر ہے اس کا اصل تعلق "other" ہی سے ہے اس نکتے کی تھیوری میں بہت اہمیت ہے اور اس کا بڑا گہرا رول ہے جس سے متفق نہ ہونا مشکل ہے۔ مثال کے طور پر تھیوری کے تحت نرالا کی رام شکتی پوجا، منٹو کی کہانیاں یا منو ہر شام جوشی کے جدید ترین انسانی تجربوں سے ایسے بے شناخت پہلو اجاگر ہو سکتے ہیں جن کی طرف ہمارا دھیان نہیں گیا تھا۔

پس ساختیات کے ساتھ ہی اس کا ایک دوسرا پہلو سامنے آتا ہے۔ جسے لا تشکیل سے موسوم کیا جاتا ہے۔ لا تشکیل کے نام سے مشہور اس نظری عرصے (Space) کو ڈاک وریڈا سے جوڑ کر پروفیسر نارنگ ایک بے حد متنازع فیہ، موثر اور فکر انگیز بحث اٹھاتے ہوئے لکھتے ہیں "لا تشکیل سے مراد قرائت کا وہ طریقہ کار ہے جس کے توسط سے متعینہ معنی کو بے دخل کیا جاسکتا ہے۔ لا تشکیلی مطالعے کے ذریعے متعین، مقررہ اور پہلے سے طے شدہ معنی کی درجہ بندی کو تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ مصنف کو تحریر پر ترجیح، لفظ کی موجودگی کا اقرار یا خارجی مرکز کو دی جانے والی اہمیت کا باریک بینی سے تجزیہ کرتے ہوئے دریدانے اپنے لا تشکیلی طریقہ کار سے مغربی مابعد الطبعیات کی بنیادی ہلا دی۔ مرکز یا معنی کے وحدانی ہونے کے تصور پر مبنی موجود گیوں (مثلاً خدا، شعور، روح، سچ وغیرہ) پر سوالیہ نشان قائم کر کے لا تشکیل نے مذہب، روحانیت، منطق اور آئیڈیولوجی کو نئے سرے سے دیکھنے کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے۔ دریدا کے مطابق کسی بھی فکر کی تہہ میں مرکزیت یا بنیاد جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی اور نہ ہی کوئی نتیجہ سب کے لیے قابل قبول اور قطعی ہو سکتا ہے۔ "متن کے باہر کچھ نہیں ہے۔" جیسے قول کے تناظر میں زبان کو سچے شعور پر ترجیح دے کر مابعد الطبعیات، حسیات اور لازمیت کو بنیاد کے طور پر تسلیم کرنے والی ہندستانی اور اسلامی روایت میں ایک گہری فکری تحلیل پتھل پیدا کر دی گئی ہے۔ تاہم دریدا کی دین پر غور کرتے وقت پروفیسر نارنگ علمی انداز میں ہمیں یاد دلاتے ہیں کہ مابعد الطبعیات کے فلسفیوں سے دریدا کا رشتہ محض نفی کا نہیں ہے بلکہ یہ اثبات اور نفی دونوں کا ہے۔ دریدا محض روایت شکنی نہیں کرتا بلکہ ان سے اشتراک کا بھی خواہاں ہے۔ معنی ہمیشہ انہما میں رہتے ہیں۔ لا تشکیلی فکر مدلل طور پر ثابت کرتی ہے کہ معنی کی تعبیریں زبان کی تفریقی نوع کی باعث پیدا ہوتی ہیں اسی لیے متن لا مرکز ہے لا تشکیلی تضاد پر مبنی ہے اور یہ ایک بامقصد مداخلت ہے جو تحدید (کلوزر) کی مخالف ہے۔ دریدا زبان کے امتیازی عناصر کو عمل جراحی سے گزار کر کے یہ ثابت کرتا ہے کہ روایت نے جو معنی مقرر کیے ہیں، وہ محض اتنے ہی نہیں ہیں۔ علم اور اقتدار کے کھیل میں جو معنی دب گئے ہیں یا دبا دیے گئے ہیں، دریدا انہیں کھولتا ہے اور ان پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ سوئٹزر اور دریدا کے فلسفے کو جوزہ تبصرہ کتاب میں قابل قدر امتیازات میں شامل ہے، پروفیسر نارنگ ایک حیرت انگیز اور نیا تناظر عطا کرتے ہیں اور وہ ہے اسے ہندستانی اور اسلامی روایت سے مربوط کرنا اور ان کے اندرونی روابط کی تقویت۔ مصنف کی یہ کوشش محض

تھیوری سے اپنی گہری دل چسپی سے اپنے نقطہ نظر کو مضبوط بنانا نہیں ہے بلکہ اپنی قدیم روایت کی منطقییت، جزاوت، مندی اور رنگارنگی کو نیز اپنی روایت کی علمی اور تجزیاتی فکری صلاحیت کو ایک نئے تناظر میں دیکھنا بھی ہے۔ یہ پروفیسر نارنگ کا مہتمم بالشان علمی کارنامہ ہے جو محض ایک ماہر لسانیات کی تجزیاتی صلاحیت کا آئینہ دار ہی نہیں بلکہ ایک باشعور نقاد کی فکری صلاحیت کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ قدیم روایت کے حوالے سے تھیوری کے افق کے لامحدود نہ ہونے کی نہ صرف تصدیق ہوتی ہے بلکہ اس سے ادبی اور ثقافتی لین دین کے نئے باب بھی دا ہوتے ہیں۔ ہندوستانی فلسفے اور اسلامی روایت میں زبان کی ماہیت اور معنی کے مسائل برصغیر میں سے غور و فکر کیا جاتا رہا ہے۔ یہ دیکھ کر خوش گوار حیرت ہوتی ہے کہ بودھ فلسفیوں اور منطقی مفکروں (ٹاک ارچن، دیپناک، کائے، شوئیہ، اور، اپوہ) کے تصور کے ساتھ بیسویں صدی کے سوسائز اور دریدا میں فکری مماثلتیں ملتی ہیں۔ حتمی حتم ریری کی لفظ کی صلاحیت جسے ہمارے یہاں قوت لفظ کہا گیا ہے اور جو لفظ اور معنی کے باہمی اور جابا کی بنیاد ہے، صدیوں سے تنازعے کے گھیرے میں رہی ہے۔ میمانکوں اور نیکیوں کے مابین لفظ کا معنی سے فطری رشتہ ہے جب کہ دوسرے کی دلیل ہے کہ ہر زبان میں لفظوں کے معنی اور اشیاء کے نام یکساں ہوتے ہیں۔ اگر اسے تسلیم کر لیا جائے تب بھی لفظوں کے مختلف معنی یا ایک ہی مفہوم کے لیے مختلف معنی یا ایک معنی کے لیے مختلف الفاظ کا چلن منطقی نہیں لگتا۔ نیکیوں کے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ، سوسائز کے فلسفہ، لسان سے اس کی گہری مماثلت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہی وہ نقطہ نظر ہے جس کے تحت لفظ اور معنی کا رشتہ من مانی یعنی روایت سے ماخوذ اور غیر رسمی ہوتا ہے۔ یہاں اس تنازعہ فیہ تصور کے باریک پہلوؤں کی نشان دہی کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ اسے انتہائی برہنہ اور گہری معنویت کا حامل بتاتے ہیں۔ انھوں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ میمانک چوں کہ دیدوں کے مابعد الطبیعیاتی معنی کو قائم کرنا چاہتے تھے لہذا معنی پر زور دینا اور لفظ کی بالادستی کو قائم کرنا ان کا اہم مسئلہ تھا۔

بودھوں کے فلسفہ میں "اپوہ" کے تصور میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ لفظ میں اصلاً کوئی حقیقت نہیں ہوتی۔ معنی تفریق سے ظاہر ہوتے ہیں اور ان کی نوعیت منفی ہوتی ہے۔ بودھ عقلموں میں اس موضوع پر جس کی نوعیت عصری ہے، غور کیا جاتا باقی ہے کہ کیا زبان کی علامتی پیغام رسانی کی نوعیت تفریقی ہے اور کیا یہی وہ نکتہ ہے جسے دریدانے سوسائز سے لے کر ایک نئے اور برہنہ فکری فلسفہ، لسان میں منقاب کر دیا ہے۔ یہ یاد رکھنا بے محل نہیں ہے کہ سوسائز مفکرت کے عالم تھے اور دریدا کے فلسفے میں بھی ہندوستانی روایت سے مماثلت دیکھی گئی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بعض عالموں نے بودھوں کے شوئیہ کے تصور میں اور دریدا کے نظریہ اختلاف میں بھی مماثلت تلاش کی ہے۔ یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ جس طرح بودھ فلسفی "شونیتا" کو آخری تجربے میں منفی نہیں مانتے اسی طرح دریدا بھی Negation کی طرف سفر کرتا ہے۔ دریدا کا خیال ہے کہ Negation فی الاصل منفی تصور نہیں ہے۔ آواز اور رس کے تصور کی وساطت سے پروفیسر نارنگ اس نکتے کی طرف توجہ مرکوز کراتے ہیں کہ قدیم فلسفے میں بھی معاصر سوچ کا عکس موجود ہے۔

پروفیسر نارنگ تھیوری کے مسئلے کو صرف "باہری" یا مغرب کی فکری برتری کی ایک اور مثال کے طور پر قبول نہیں کرتے۔ کتاب کا ایک پورا حصہ عربی فارسی شعریات اور سائنسیاتی فکر کے لیے محقق کیا گیا ہے۔ زبان اور علم مبلغ حضرت علی کے قول سے زبان پر عربوں کی ماہرانہ دسترس کے تذکرے کا آغاز کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ دور جاہلی اور اسلامی روایت کا پس منظر واضح کرتے ہیں۔ اسلام کے ابتدائی دور میں متکلمین اور معتزلہ کے مابین جو اختلاف پیدا ہوئے وہ فلسفہ، لسان کے حوالے سے مذہبی انتخاب پسندی پر بار بار سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں۔ عربوں کا

شعری اور ادبی ورثہ کس طرح سے بدلنے لگا اور بتدریج یہ تبدیلی کن اصولوں کے تحت ہوئی اور جس کے اثرات بعد میں فارسی اور اردو شعریات پر مرتب ہوئے کتاب میں اس کی پوری تفصیل ملتی ہے۔ لفظ اور معنی کے باہمی ربط کے بارے میں وحدانی، علامتی اور حیرت انگیز پہلوؤں کی پرانی بحثوں میں لفظ کی خود مختاری کو شعریات کی بالادستی کے روپ میں قائم کیا گیا ہے۔ خاطر نشان رہے کہ لفظ اور معنی کی دوئی ایک مرکزی دھارے کے طور پر عربی اور فارسی روایت میں موج زن ہے گو کہ ان کے باہمی انجذاب کے مقام بھی آتے ہیں مگر یہ اتنے طاقتور نہیں ہیں۔ لفظ اور معنی میں شعریت اور نظری ترجیح کے مسئلے کو ڈاکٹر عبدالعلیم اور مسیح اثرماں کے حوالے سے اٹھا کر پروفیسر نارنگ لغوی مفہوم کی بالتفصیل وضاحت کرتے ہیں۔ لغوی معنی اور غیر لغوی معنی کی دوئی گو کہ ساختیاتی شعریات کی بنیادی کاٹ کے طور پر قابل قبول ہے تاہم ”ہمیت“ اور ”فطری“ کے پھیر میں ساختیات نہیں پڑتی کہ زبان میں ایسا کچھ ہے نہیں جو کچھ بھی ہے وہ خود ساختہ اور من مانتا ہے۔ قدیم روایت میں آثار اور اصل کے مابین فرق صرف فریب نظر ہے۔ اس تناظر میں وضاحت ایک جمالیاتی تصور ہے، یہ بیان کی وہ خصوصیت ہے جو قاری یا سامع کو مصنف یا مقرر کے نزدیک تر پہنچا دیتی ہے اور ”کلام سے متعلق کیفیتوں کے تقاضے کی کوئی پر پورا اترنا، بشرطیکہ زبان فصیح ہو، بلاغت ہے۔“ اس کی بہترین مثالیں اردو شاعری میں ملتی ہیں۔ میر کو بی دیکھیے: ”میر اب پیر ہوئے ترک خیالات کر دے“ یا پھر غالب ”باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے۔“ بلاغت ماہرین فن کے مطابق شعری زبان کی ایک امتیازی خصوصیت ہے جو شعریات کی اساس ہے۔ میر، غالب، سودا اور اقبال حسن آفرینی کی بلند ترین مثال ہیں۔ آئینہ بلاغت کے مصنف نے اسی لیے خیل کو شاعری کی روح قرار دیا ہے لیکن اس اعتراف کی پشت پر کارفرما ہے معنی کا وہ تصور جو لفظ کو محض ایک بے جان شے تسلیم کرتا ہے اور جو متن کے متعین معنی کو تسلیم کرتا ہے۔ پروفیسر نارنگ بتاتے ہیں کہ ہر روایت کا یہی مرکزی مسئلہ ہے اور معنی کے متعین ہونے یا غیر متعین ہونے کو اپنے اپنے تناظر میں ثابت کیا جاتا رہا ہے۔ اس مرکزی مسئلے کو فکری لین دین کی صورت عطا کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ فلسطینی اور امریکی نژاد مفکر ایڈورڈ سعید کے نقطہ نظر سے اتفاق کرتے ہیں اور گیارہویں صدی کی ”ظاہریہ“ اور ”باطنیہ“ بحث کو عصری تناظر میں واضح کرتے ہیں۔ مصنف کا خیال ہے کہ ادبی متن کے مسائل دوسرے ہیں اور مذہبی متن کے مسائل الگ ہیں لہذا معنی کے غیر متعین ہونے کا اطلاق غیر ادبی متن پر کرنا درست نہیں ہے۔ اس مقام پر ہندوستانی روایت یعنی دیدوں میں بیان کردہ تصور کا یاد آنا قدرتی بات ہے۔ تاہم یہ ایک متنازعہ فیہ امر ہے۔ لفظ اور تعینات کے مسئلے پر اٹھائے گئے پرانے تنازعوں میں بہت کچھ اور ہے جس کی تشریح دلت مورخ اپنے طور پر کرنا چاہیں گے اور یہاں متن کے نشانیاتی عمل سے گزرنا ہوگا۔

تھیوی کے مسئلے کو پروفیسر نارنگ نے قدیم شعری روایت کے ساتھ پیش کر کے مختلف پہلوؤں کی تائید و تردید کا محاسبہ کیا ہے اور اس سے ہمیں مستقبل میں شرقی اور مغربی روایت کے مابین باہمی تعامل کی ضرورت محسوس ہوگی۔ مزید برآں ہمیں ایک ”عظیم“ ”لانگ“ کی وساطت سے دونوں ڈسکورسوں کے ناقابل تقسیم ہونے کا بھی احساس ہوگا جس سے یہ دو عظیم روایات اپنے طریقے سے نئے سوالات کا اپنے تناظر میں حل تلاش کر سکیں گی۔

تھیوری نے ہر طرح کے معتقدات، آئیڈیولوجی، سماجی شعور، سیاست اور با مقصدیت پر درازیں ڈالی ہیں۔ اس کی سیدھی فکر دنیا کی سب سے زیادہ انقلابی اور تجزیاتی سمجھنے والی فکر یعنی مارکسزم سے ہوئی۔ پروفیسر نارنگ نے مارکسزم کو اپنی کتاب میں جائز مقام دیا ہے اور اس کے بعض ممتاز مفکرین اور اس کے معترضین کی پوزیشن کی وضاحت تجزیاتی انداز میں کی ہے۔ یہ بات عالم پر ظاہر ہے کہ مارکس نے اپنے ماضی قریب اور ماضی بعید کی سفاکانہ انداز میں تشریح کی تھی اور اصلاً یہ فکری بحالی کا رزمیہ تھا۔ مارکس نے معاشرہ، ادب، سیاست اور اقتصادیات کو

”کھولا“ تھا جسے تبدیلی کا راستہ سمجھا جا رہا تھا۔ مارکس کے یہاں بھی مادے کی ہدایات کے تصور میں ساخت کا احساس موجود ہے تاہم ساختیات میں یہ تصور ۱۹۶۰ء کے بعد کا ہے۔ سوہنر کے فلسفہ لسان سے متاثر ساختیاتی ناقد گولڈمان سے پروفیسر نارنگ آغاز کرتے ہیں جو مارکسزم کو ساختیات کے ایک جزو کے طور پر دیکھنے کی راہ کی نشان دہی کرتا ہے۔ اقتصادی تخلیقات کا ادبی تخلیقات سے گہرا باہمی رشتہ ہے جو تجربہ اور فرد کا استرداد کرتا ہے۔ ”ساخت اور اس کے نظام میں ہدایاتی تعلق ہوتا ہے جو معنی کی ختم ریزی کرتا ہے۔ جی ماشرے (انگلستان کا مشہور مارکسی نقاد ٹیری ہنگٹن جسے مارکسی ہونے کے باوجود لائبرل ناقد کا درجہ دیتا ہے) متن کو تخلیق یا خود مختار فن پارہ دیکھنے کے بجائے ایک نوع کی پیداوار قرار دیتا ہے۔ متن کے ایک وقت کے طور پر صورت پذیر ہونے کے بعد ہی اس میں تضادات، دقتوں، خاموشیوں اور مداخلت کا دروازہ کھل جاتا ہے۔ یہی متن کی لاشعوری جہت ہے جو ادبیت کے ساتھ متوازی طور پر چلتی رہتی ہے۔ یہ طریقہ کار اینگلو امریکی اور ایف۔ آر۔ یوس کی تنقید سے بالکل مختلف ہے جو سوجنیت کی حامی بننا چاہتی ہے۔

ادبی متن کی مارکسی جہت اٹھو سے اور لوکاچ سے متاثر ہو کر آگے بڑھی ہے۔ نئی تنقید میں تخلیق کو لفظ اساس مانا گیا ہے۔ product تصویر کی تخلیق کی خود مختاری اور اس کے سیاق سے عاری ہونے کی سختی سے مخالفت کی۔

واقعا لوکاچ کی فکری تنقید نے ناول کو مرکز نگاہ بنا دیا اور اس ضمن میں اٹھو سے کا سماجی تشکیل کا نظریہ خاصی حد تک موثر رہا۔ اس کے تحت اس امر پر اصرار کیا گیا کہ لوکاچ کی سماجی تشکیل کا تصور ایک اکائی کے طور پر غلطی سے ہے۔ اٹھو سے نے یہ نکتہ پیش کیا کہ سماجی تشکیل، سماجی سروکاروں اور تعاملات سے باہمی طور پر رد ہو جانے کے باوجود، مختلف سطحوں پر منتقل ہوتی ہے اور یہ درست بھی ہے۔ یہ سماجی تخلیقات متن بالکل مختلف، تاہم ایک دوسرے سے مربوط سطحوں پر عمل پیرا ہوتی ہیں۔ اقتصادی سطح، سیاسی سطح اور فکری سطح۔ یہ سطحیں ایک دوسرے کے مقابلے میں خود مختار بھی ہوتی ہیں۔ اس کے بعد ٹیری ہنگٹن اور فریڈرک جیمسن کی عطا کردہ روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر نارنگ مارکسزم، ساختیات اور پس ساختیات کے مابین افتراق اور یکسانیت کو موضوع بحث بناتے ہیں۔ مصنف اس امر کی طرف بھی متوجہ کرتے ہیں کہ کس طرح مغربی مارکسزم سے برطانیہ اور امریکہ کے طیفوں نے ادب، ثقافت اور آئیڈیالوجی کو نئے معنوں میں قبول کیا ہے۔ کتاب کا یہ حصہ جو ہمارے یہاں (ہندی اور اردو دونوں) کی تبدیل ہوتی ہوئی فکری ادب کے میدان میں رہنمائی کر سکتا ہے اور یہ حصہ گہری معنویت کا حامل بھی ہے اور برعکس بھی۔ ادب اور ثقافت کو آخر کار تاریخی حالات کا جزو مانتے ہوئے بھی ہم فکری جکڑ بندی کو توڑ سکتے ہیں تاکہ حقیقت کا نظارہ بہتر طور پر ہو سکے جو تخیل کو از کار رفتہ ہونے سے روکتی ہے اور حقیقت کا ادراک ہو سکے۔ اس تناظر میں ہمیں یہ فراموش کرنا ہوگا کہ ادبی متن جو تاریخی جبر کے تحت اپنے اندر بہت کچھ دبائے رکھتی ہے، نو فرائیڈیت اور علی الخصوص لاشعور سے بھرپور استفادہ کر سکے۔

اس مرحلے پر قاری اساس تنقید پر ایک نظر ڈالنا مناسب ہوگا کہ تفصیل کا یہاں موقع نہیں ہے۔ قاری اساس تنقید ایک تصور کے طور پر پوری کتاب میں جلوہ گر رہتی ہے۔ ماضی یا نقدیم کلاسیکی تصویر میں قاری کی تخلیق کے تئیں ہم دردی یا رد عمل کا مسئلہ برابر ہمیں متوجہ کرتا رہتا ہے۔ اس رد عمل کے شروع فکری اساس فراہم کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ کا خیال ہے ”اپنی اپنی ترین شکل قاری اساس تنقید ایک انقلابی تصور نقد ہے۔ تخلیق کار کی بالادستی کا استرداد کرتے ہوئے یہ طریقہ کار معنی کے شروع کی تشریح اور تخلیق میں قاری کو بھی شریک بناتا ہے۔“ پروفیسر نارنگ

اس نکتے سے آگاہ کرتے ہیں کہ اس نوع کی تنقید کم زور لہجوں میں تخلیق کار کی جگہ قاری کو مقتدر ہستی کے روپ میں پیش کر سکتی ہے جو معنی کے متعین اور غیر مرنی تصور کا آئینہ مل سرچشمہ بن جاتا ہے۔ اس کی بہت سی مثالیں معاصر متون میں موجود ہیں۔ قاری اساس تنقید نے متن کی نئی تنقید یا جدید نقطہ نظر کو چیلنج کیا ہے جس میں متن کو خود مختار، خود بغیل اور ایک مکمل اکائی مانا جاتا ہے۔ (ملاحظہ کریں غالب پر کالی داس گپتا رخصا اور شمس الرحمن فاروقی کا کام)۔ قاری اساس تنقید متن کی جگہ قرائت کے عمل کو سرگرم دیکھنا چاہتی ہے۔ اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے پروفیسر نارنگ اپنی رائے پس ساحتیات کے لائیشیلی مطالعے کے حق میں دیتے ہیں۔ لائیشیل کے مطابق جب معنی کا کوئی مرکز ہی نہیں ہے اور اس کی تحدید ناممکن ہے تو فیصلہ کن، غیر فیصلہ کن، فاعل، معروض وغیرہ کی بحث بے معنی ہو جاتی ہے۔ خاطر نشان رہے کہ پروفیسر نارنگ آمریت یا راج کے بالکل حامی نہیں ہیں۔ وہ متن کی حیثیت کو بڑھاوا دیتے ہیں کہ تخلیق کی نمانوں قرائت بھی ممکن ہو جائے۔ مصنف اپنے اس نقطہ نظر کے حق میں قدیم شعریات اور ادبی رسومیات سے دلائل پیش کرتے ہیں۔

قاری اساس تنقید ایک دوسری سطح پر نو تاریخت سے جالقی ہے۔ یاد رہے کہ ادب کی تنقید تاریخی ہونا چاہیے، اس نقطہ نظر کا ترقی پسندوں نے مارکس کے زیر اثر صد فی صد اطلاق کیا۔ بعض مسکنائی مثالوں سے قطع نظر ادب بھی کا یہ سلسلہ زیادہ تر سطحی، شخص اور اکہرا رہا۔ ادھر ہیئت پرستوں نے بھی تاریخت یعنی تاریخی تناظر کی سراسر نفی کی اور تھیوری کی سطح پر اس سے یک سر صرف نظر کیا اور اسے عملاً اچھوت سمجھا۔ بعد کی تنقید میں بھی جسے لائیشیلی دور کہا گیا ہے، تاریخت پر دھیان نہیں دیا گیا۔ اس کے نتیجے میں ادب کو تاریخی حوالوں کا لازمی مظہر والے نظریے نے ایک نئے تنازعے کو جنم دیا جسے نو تاریخت کہا جاتا ہے۔

نو تاریخت ادب اور تاریخ کے مختلف سطحوں پر سرگرم عمل باہمی روابط کی دبازت پر از سر نو غور کرتی ہے۔ ادب کی امتیازی خصوصیت کو دھیان میں رکھتے ہوئے تناظر پر بحث ضروری تھی۔ نو تاریخت قاری کو آگاہ کرتی ہے کہ ادب نہ تو پوری طرح آزاد اور خود مختار ہے اور نہ ہی اسے ترجمان تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ یہ تناظر ادب میں مختلف طرح کے متضاد اور مختلف رویوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ نو تاریخت کے ترجمان گرین ہیلٹ کے حوالے سے پروفیسر نارنگ اسے قرائت کا عمل تسلیم کرتے ہیں جس میں ادبی متن ایک Two-way Traffic بن جاتا ہے جس میں اپنے دور کے محاسبے کی ہی نہیں بلکہ اسے متاثر کرنے کی بھی صلاحیت ہوتی ہے۔ (مثال کے طور پر فراق اور فیض کے نو تاریخی مطالعے کی جرح جو جمالیات اور انقلابیت کے جلو میں موجود دیگر ثقافتی کاوشوں کے تقاضوں سے جھانکتی ہے)۔

پروفیسر نارنگ کی تھیوری سے متعلق پوری بحث اردو کے مشہور شاعر، سوانح نگار اور نقاد مولانا الطاف حسین حالی کی شہرہ آفاق تنقیدی کتاب مقدمہ شعر شاعری کی یاد دلاتی ہے۔ یہ اردو شعریات کی پہلی کتاب ہے۔ یہاں ہمارا مقصد موازنہ کرنا نہیں بلکہ یہ یاد کرانا ہے کہ ایک صدی کے وقفے کے بعد کس طرح دو بڑے باصلاحیت عالم اپنے کام کے طریقوں کی وساطت سے ادب اور ثقافت کے سوالوں کو ”بے انصافی“ اور ہمہ گیر تناظر تک لے جاتے ہیں حالی نے روایتی اور جمالیاتی شعریات کی جکڑ بند یوں اور موضوعیت سے آزادی دلائی اور شاعر کو جدید اور اخلاقی ماڈل میں بدلنے کی سست میں پیش قدمی کی۔ فراق کے مطابق حالی نے شاعری کے جملہ مسئلہ اقدار کو اکھاڑ پھینکا۔ نئے آدرشوں کی تلاش میں انھوں نے اپنے نوآبادیاتی دور سے بحث کی اور نئے کا استقبال کیا۔

ہمارا پختہ یقین ہے کہ پروفیسر نارنگ مغرب کے ساتھ فکری مکالمے کی اگلی کڑی ہیں اور حالی کے بعد ایسے دوسرے بڑے نقاد ہیں جو اس کام کو آگے بڑھاتے ہیں۔ وہ مابعد جدید اور پس نوآبادیاتی دور کی ترجیحات کا

بہ خوبی ادراک کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ انھوں نے مابعد جدید عہد کے اصل مسائل کو پچھاننے کا فحش قدم اٹھایا ہے۔ یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ ان کا کام بے حد مشکل اور پیچیدہ ہے۔ اس کا کیوں بڑا ہے، تفصیل ہے، تنوع ہے اور مغرب سے ایک بامعنی مکالمہ اور ہمہ جہت اور فکری ہم آہنگی کے تحت ہندستان کے ادبی و ثقافتی منظر نامے کو ثروت مند بنانے کی گہری خواہش ہے۔ اس ڈسکورس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ہم مغرب کا ہی نہیں بلکہ اپنی روایت، تاریخ، ادب، ثقافت اور زبانوں کا نئے تناظر میں از سر نو محاسبہ کریں گے۔ علاوہ ازیں اپنے لیے بہت کچھ ایسا تلاش کر پائیں گے جو ایک ایسے دور میں جہاں خود مختار، غیر جانبداری اور الگ تھلک رہنے کی ترغیب مشتبہ ہو چلی ہے، کارآمد ثابت نہ ہوگا۔ صرف اس معنی میں نہیں، مختلف سطحوں پر یہ کتاب ایک تاریخی کارنامہ ہے۔ پروفیسر نارنگ کو توقع ہے کہ اس کتاب کی اشاعت سے نیا ڈسکورس قائم ہوگا۔ مصنف ترقی پسند اور جدید اردو تنقید کے دونوں خیموں کو ”بے جان“ اور ”معذور“ ٹھہراتے ہیں۔ ایسے وقت میں نئی تیوری ہماری تنگ نظری، مزاحمت اور تحفظات کو نئے فکری طریقہ کار اور اظہار کے نئے وسیلوں میں منقلب کر سکتی ہے۔ پروفیسر نارنگ آخر میں یہ یاد دلانا نہیں بھولتے ہیں کہ نئی تیوری نہ تو کوئی پروگرام پیش کرتی ہے نہ حکم نامہ جاری کرتی ہے اور نہ کوئی پالیسی مرتب کرتی ہے۔ یہ کوئی لیک نہیں دیتی۔ یہ تو ادب یا تنقید کو ادراک معنی کا عظیم الشان منظر دکھلاتی ہے۔ تنگ نظر حلقوں سے آنے والی آوازیں اسے مغرب کے زوال یا سویت روس کے خاتمے سے جوڑنا چاہتی ہیں وہ مبہم بیانیہ کی گم شدگی سے ناواقف ہیں وہ اس امر کو بھی نظر انداز کر دیتے ہیں کہ کس طرح کردہ، ارض کا ایک طاقت ور حصہ پس سامراجیت کی ثقافتی منطق کے حلقہ اثر میں آگیا ہے جس کی طرف مارکس نے سرمایہ سے متعلق اپنی تصنیف میں اشارہ کیا تھا۔ جیسا کہ ظاہر ہے گذشتہ چند برسوں میں ایشیا کے بہت سے ملک مابعد جدید دور میں داخل ہو چکے ہیں۔

اس ”صورت حال“ میں یہ ممکن ہوا ہے کہ متن کے متنوع تاثر کے تحت ترجمانی کا سوال نئے سرے سے اٹھایا جائے۔ لامرکزیت کے باعث Other کی طرف متوجہ ہونا فطری ہے۔ بیانیہ کی واہسی بھی ممکن ہوئی ہے۔ دلت ڈسکورس، تائمیٹ اور اقلیتوں کی صورت حال کی دین ہیں۔ مستقبل میں تاریخ، ٹکنالوجی اور میڈیم کے مابین زبردست جدوجہد کے لیے ہمیں نئی تیوری کی تشکیل کرنا ہے۔

کتاب اردو سے ہندی میں ترجمہ ہو کر آئی ہے۔ مغربی زبانوں کی تصانیف کے انگریزی تراجم اردو کی وساطت سے ہندی میں پیش کیے گئے ہیں جس کے لیے مترجم دیولیش مبارک باد کے مستحق ہیں۔ اپنے آپ میں یہ ایک بڑا جو کھم بھرا کام ہے۔ ایسی تصانیف میں جہاں تیوری سے متعلق تنازعات ہوں، اصل سے مطابقت کو قائم رکھنا مشکل ہوتا ہے۔ اصطلاحات، لفظیات اور تعریفوں کی دشوار گزار راہوں سے ہر مترجم کو نظری اور عملی سطح پر گزرنا پڑتا ہے اور اس عمل سے دیولیش بہ آسانی گزر رہے ہیں۔ اصطلاحات کے تراجم متعین کر کے۔ پھر بھی کچھ کام بچ رہتا ہے اور اس کا مفہوم مختلف سطحوں پر اشاروں کے ذریعے ہی واضح کیا جاسکتا ہے۔ اس پروجیکٹ میں دیولیش کو اردو مثالوں کو ہندی کے قالب میں ڈھالنے کی مشکلیں بھی سامنے آئی ہوں گی۔ مترجم عموماً دونوں زبانوں کے لہجے اور مزاج کو برابر پکڑنے کی کوشش کر کے اس سے عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ کتاب اپنے عہد کا ایفا کرتی ہے۔ امید ہے کہ ہندی کے باشعور اور متجسس قارئین کا بڑا حلقہ اس ترجمے سے مستفید ہوگا اور تیوری کی سطح پر یہ کتاب ہندی اور اردو کے مابین ہلکا کام کرے گی۔



علوم و فنون کا نادر خزانہ - گوپی چند نارنگ

محمد ایوب واقف

حصول علم کسی فرد خاص یا جماعت کی میراث ہرگز نہیں ہوتی۔ قدرت اپنی مرضی اور غشا کے عین مطابق اس عطیہ گرانمایہ سے جسے اور جب چاہتی ہے نواز دیا کرتی ہے۔ قدرت کے اس کار عظیم میں کسی کا عمل دخل نہیں، البتہ شوق اور جذبہ جسے ہم قدرت کا دوسرا عطیہ سمجھ سکتے ہیں علم کی بنیاد کو موثق اور موضع بناتا ہے۔ کیونکہ شوق اور جذبہ کی عدم موجودگی میں کسی بھی بڑے اور قابل احترام کام کا ہمت خواں طے نہیں کیا جاسکتا۔ اور علوم و فنون کا نادر اور کیا ب خزانہ اور سرچشمہ بننے کیلئے تو محنت کی اور در ماندگی کا طور طریق نچ کر کے چراغ علم و فن کی حسین و جمیل ضیا یاشیوں کا سلسلہ خوشگوار قائم و دائم کرنا پڑتا ہے۔ ہر عہد میں خدا کی تخلیق کردہ انسانی بستیوں میں علم و ادب کی ایسی کچھ شخصیتیں ضرور نظر آتی ہیں جنہوں نے اپنی علمی فضیلتوں، صلاحیتوں اور استقامت ذہنی و قلبی کے ذریعے جمہور کے دلوں پر اپنی مضبوط سلطنتیں قائم کی ہے۔ ایسی دلولہ انگیز اور اجتہاد و جلالت کی فرخندہ لہریں اٹھانے والی شخصیتوں کے نام گنانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

ان کے کارناموں کے نقش سب اجاگر ہیں

ہمارے عہد کی کسی ایسی شخصیت کا انتخاب کرنے کے لئے اگر ہم سے کہا جائے جس میں علم و ادب کی دنیا میں حسین حیات ہی وقیع و عظیم مقام حاصل کر لیا ہو تو اس ایک قابل فخر اور قابل احترام شخصیت کا نام یقیناً گوپی چند نارنگ ہوگا۔ جی ہاں! گوپی چند نارنگ علوم و فنون کی دنیا کا ایک ایسا محترم اور قابل فخر نام ہے جس کی ذات عظیم سے غیر معمولی فکر و نظر کے نقش پائے رنگ کی جلوہ سامانیوں کا اعتبار قائم ہے۔ جس کے علمی و ادبی، تحقیقی و تنقیدی اور لسانی و تہذیبی کارناموں کا دائرہ استعد و وسیع ہے کہ جس پر فخر نہ کرنا بددیانتی، معقولیت اور کج فہمی کی عملی دلیل ہے، یہ ہماری خوش فہمی ہے کہ ہمارے درمیان گوپی چند نارنگ جیسا ذی ادراک، ذی شعور، (COGNIZANT) تیز فہم اور باخبر (QUICK SIGHTED) انسان موجود ہے۔

مائے صد افتخار و ناز ہے

آج دنیائے ادب میں ان کی ذات

میں اکثر اس بات کو بڑے فخر و امتیاز اور انبساط و اجتہاد کے ساتھ کہا کرتا ہوں کہ میری زندگی علم و ادب کے درباب کمال کے درمیان گزری ہے، دارالمصنفین اعظم گڑھ کے بلند نگاہ اور اعلیٰ ظرف مصنفین اور اہل دانش

ماہرین تنقید و تحقیق کی مقالہ خوانیوں اور بلیغ و پر فکر (THOUGHTFUL) تقاریر سے لطف اندوز ہوا ہوں لیکن مجھے اس بات کا اعتراف کر لینے میں ذرا بھی پس و پیش نہیں کہ جناب گوپی چندر نارنگ کی مقالہ خوانی اور تقاریر میں موضوعات کی افہام و تفہیم اور ادبی سخن پذیری کا جو طریقہ و لٹواژ میں نے دیکھا اور محسوس کیا اسکی مثالیں میرے سامنے بہت کم ہیں۔ ایسا بھی میں نے دیکھا ہی نہیں کہ گوپی چندر نارنگ ادب و ثقافت کے پلیٹ فارم سے کسی گہرے اور گہمبیر موضوع پر تقریر کر رہے ہوں یا کوئی مقالہ پڑھ رہے ہوں اور ان کی تقریر اور مقالہ خوانی کے دوران ان کے سامعین اور مخاطبین مسکورا اور حیرت زدہ نہ ہوئے ہوں۔

گوپی چند نارنگ صاحب کا یہ وصف قابل لحاظ ہے کہ اپنی تقریر اور تحریر میں وہ موضوع کے ساتھ پورا انصاف کرتے ہیں۔ تحلیل و تجزیہ اور مقابلہ و محاکمہ کا ان کا طریقہ اتنا واضح اور غیر جانبدار ہوتا ہے کہ زبان سے داد و تحسین کے کلمات کی ادائیگی نہایت ضروری ہو جایا کرتی ہے۔ علم و ادب کی دنیا میں مکاری، زمانہ سازی اور منافقت (DISSIMULATION) کی خطرناک بیماری جز پکڑتی جا رہی ہے۔ اچھے اچھوں کے خیالات و نظریات نامعقولیت اور مشتبہ چال چلن (DISREPUTABLENESS) کے حامل ہوتے جا رہے ہیں۔ لیکن ایسے نامساعد طامع اور جگر خراش حالات میں بھی گوپی چند نارنگ کا ذہن ہر طرح کی کج رویوں سے محفوظ ہے۔ اپنی تحریروں اور تقریروں میں انہوں نے حق و انصاف، توازن و اعتدال اور سائنسی و شعکی کی روش اختیار کی ہے۔ ان کی گفتگوانی گفتار، ان کی بلند نگاہی اور وسیع النظری کے پیش نظر اور دلپذیر ہو جایا کرتی ہے زندہ دلی ان کی زندگی کو وہ طریقہ جو بادی النظری میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

بھئی ہندوستان کا ایک بڑا کاروباری اور صنعتی شہر ہے لیکن یہاں کی کاروباری گہما گہمی میں آئے دن علمی و ادبی مجلسوں کا انعقاد بھی ہوتا رہتا ہے۔ بھئی یونیورسٹی کے شعبہ اردو، گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر اور مہاراشٹر انسٹیٹیوٹ اردو اکیڈمی وغیرہ کی جانب سے جو جلسے اور سیمینار منعقد ہوتے ہیں ان میں مقامی حضرات کے علاوہ بیرون بھئی ماہرین علوم و فنون بھی مدعو کیا جاتا ہے۔ میں چونکہ عرصہ دراز سے بھئی میں ہی مقیم ہوں اس لئے ان جلسوں اور سیمیناروں میں شریک ادباء و شعراء سے بالمشافہ بات چیت اور تبادلہ خیالات کا بیش از بیش موقع میسر ہوتا رہا ہے۔ گوپی چند نارنگ سے ملاقات کے اسباب بھی یہی جلسے اور سیمینار رہے ہیں۔ اس سے پہلی ملاقات کب ہوئی یہ بتانا تو اب مشکل ہے لیکن اب تک کی آخری ملاقات بھئی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے ایک سیمینار میں ہوئی۔ بھئی یونیورسٹی کا یہ سیمینار ”اردو میں مہا بھارت اور گیتا کی روایت“ جیسے پنجیہ و موضوع پر ۲۲ اور ۲۳ مارچ ۲۰۲۰ء کو انعقاد پذیر ہوا تھا۔ اس سیمینار میں تنویر احمد علوی، کالی داس گپتا رٹنا اور مشہور اسکالر رفیق زکریا کے علاوہ بھئی یونیورسٹی کے پروفیسر چانسلر بھی موجود تھے سیمینار دور واز تک بہت دھوم و دھام سے چلا۔

جناب گوپی چند نارنگ صاحب مذکورہ موضوع سے متعلق اگرچہ مقالہ لکھ کر لائے تھے لیکن جب وہ مقالہ پڑھنے کی غرض سے مانگ پر تشریف لے آئے تو مقالہ ایک طرف رہا، انہوں نے ”اردو میں مہا بھارت اور گیتا کی روایت“ پر مقالے کا کوئی سہارا لئے بغیر ایک گھنٹے کی رواں دواں تقریر کر ڈالی۔ انتہائی طور پر معلوماتی اور پر مغز اپنی تقریر کو انہوں نے ایسے بلیغ اور اثر انگیز انداز میں پیش کیا کہ سیمینار میں موجود لوگ انگشت بدنداں رہ گئے۔ گوپی چند نارنگ صاحب کو میں نے ہمیشہ اسی طریقے پر کار بند پایا ہے کہ وہ دیئے گئے موضوعات سے متعلق مقالہ لکھ کر تو لے آتے ہیں لیکن جب مانگ پر تشریف لاتے ہیں تو مقالہ دھرا کا دھرا رہ جاتا ہے۔ اور فکر انگیز اور طویل و بسیط تقریر کر کے اپنی جگہ پر بیٹھ جاتے ہیں۔ یہ صورت حال ان کے عیسق اور گہرے مطالعہ اور سوچ کی غمازی کرتی ہے۔ گوپی

چندر نارنگ صاحب کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا انتہائی طور پر مشکل ہے کہ وہ اعلیٰ درجے کے مصنف اور مقالہ نگار ہیں یا اعلیٰ درجے کے خوش بیان مقرر۔ بیک وقت یہ دونوں خوبیاں خدا نے ہر کسی کو کہاں دے رکھی ہیں۔ ان خوبیوں کا خوبصورت اور دلکش تاج تو ہمارے گولی چندر نارنگ صاحب کے سر پر ہی ہے۔ طوفان کے سے دبدبے اور آبشار کے سے جھم جھم سے لطف اندوز ہونا ہے تو گولی چندر نارنگ کی فکر انگیز تقاریر سنی جائیں ایسے جامع صفات لوگ کسی زبان کے حصے میں مشکل ہی سے آتے ہیں۔

گولی چندر نارنگ صاحب کو جب میں پہلی بار دیکھا تھا تو ان کے پروقار سراپے، ڈھیلے ڈھالے لیکن صاف ستھرے اور خوش نما لباس، چوڑی اور عظیم و بھرے کی روشنی سے تہمتائی اور جگمگاتی پیشانی، چہرے کی متانت اور سنجیدگی، روشن، متجسس اور متلاطم آنکھوں اور ذہانت و فطانت سے لہلہاتے ہوئے ان کے انداز گفتگو سے بیحد متاثر ہوا تھا۔ ان کی شخصیت کے تعلق سے میں نے جو مثبت قسم کا تاثر قائم کر لیا تھا وہ تاثر نہ تو ابھی ڈھنڈلا ہوا اور نہ ہی اس میں منفی قسم کی کوئی تبدیلی رونما ہوئی بلکہ جیسے جیسے اس نے رسم و راہ اور خط و کتابت کا سلسلہ قائم ہوا ان کی خوش طبعی، ان کے رفیع و جاں بخش اخلاق ان کی شرافت، ان کے حسن مذاق، ان کے خلوص و محبت، ان کی نکلتے بجی اور خود اعتمادی اور ابھی کبھار کے ان کے مزاج و ظرافت میں نہائے ہنسوز جملوں سے میں بہت بہرہ ور ہوا۔ خدا کرے ان کے ساتھ میرے تعلقات و ارتباط میں عظیم استواری اور استحکام آتا رہے۔

اس وقت جب کہ میں گولی چندر نارنگ صاحب کو ہمہ جہت اور ہمہ رنگ شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر اپنی منتشر یادداشتوں کو قلمبند کر رہا ہوں ایک واقعہ یاد آ رہا ہے۔ نارنگ صاحب مہاراشٹرا سٹیٹ اردو اکیڈمی کے ایک جلسے میں شرکت کی غرض سے ممبئی آئے ہوئے تھے۔ اکیڈمی کا یہ جلسہ ممبئی کے مشہور سدھنم کالج کے وسیع ہال میں منعقد کیا گیا تھا۔ اس جلسے میں بیرون ممبئی کے کئی بڑے ادیب شریک تھے۔ جب نارنگ صاحب کے بولنے کی باری آئی تو انہوں نے حسب دستور نہایت سلیس و شیریں اور علمی و ادبی شان و لطافت رکھنے والی تقریر سے زور و قوت اور خوش بیانی و خوش گفتاری کا وہ ماحول پیدا کر دیا تھا کہ بس دیکھنے اور محسوس کرنے سے تعلق رکھتا تھا۔ اسی تقریر میں ایک مقام پر انہوں نے ترقی پسند تحریک اور اس تحریک سے وابستہ شعراء، مصنفین کی بلند و بالا اور قابل لحاظ حیثیت کا اعتراف کرتے ہوئے چند تعریفی و توصیفی جملے بھی استعمال کئے۔ ان کی تقریر کے عین اختتام پر دوران بحث شرکائے جلسہ میں سے ایک صاحب نے گولی چندر نارنگ کی تقریر میں کی جانے والی ترقی پسند تحریک کی تعریف و توصیف پر اعتراض کرتے ہوئے کہا کہ ”گولی چندر نارنگ صاحب کل تک تو ترقی پسند تحریک کے مخالفین میں شامل تھے آج اس کے مداح کیسے ہو گئے۔“ نارنگ صاحب نے اس بھونڈے اعتراض کا مدلل جواب دیا۔ جلتے کے دوسرے یا تیسرے دن میں نے ممبئی کے ایک اخبار کو ایک مختصر سا مضمون اس تعلق سے روانہ کیا۔ میں نے اپنے اس مضمون میں بہت واضح طریقے سے لکھا تھا کہ ادب کے تعلق سے کوئی بھی رائے حتمی اور آخری نہیں ہوتی، ادبی رجحان اور نظریے کا مقام و مرتبہ قرآن و مجید کے فرمان جیسا نہیں ہوتا کہ جس میں تبدیل کا خیال بھی نہیں لایا جاسکتا۔ لیکن ادب کا معاملہ دوسرا ہے اگر میں نظریہ سازی کے اصول بننے اور بگڑنے رہتے ہیں۔ جو شخص کتب و رسائل کے مستقل مطالعہ اور غور و فکر میں جتنا غرق رہے گا اس کے یہاں نظریوں کی تبدیلی کے امکانات اتنے ہی زیادہ ہوں گے۔ اور جو شخص مطالعہ اور کتب بینی کا اگر انما یہ شغل اختیار کرے گا ہی نہیں سوچ بچار سے دوری اور بیگانگی کا رویہ اختیار کرے گا ان کا ذہن متحرک نہیں ہوگا اور جب ذہن متحرک نہیں ہوگا تو افکار و خیالات میں یقینی طور پر تبدیلی نہیں آئے گی۔ گولی چندر نارنگ صاحب کا مطالعہ مثالی ہے۔ دیس بدیس کے فلسفے، ادبی ثقافتی محرکات، رجحانات اور ان کا انکشافات پر ان کی نظر بہت گہری ہے۔

ایسے شخص کا ذہن متحرک نہ ہو گا تو بڑا تعجب ہو گا۔

گوپی چند نارنگ صاحب بلوچستان کے ایک مقام دکی (DUKKI) میں یکم جنوری ۱۹۳۱ء کو پیدا ہوئے چونکہ ان کی تاریخ پیدائش میں کوئی غلطی نہیں ہے اس لئے بلا تکلف اور بغیر کسی پس و پیش کہا جاسکتا ہے کہ اب وہ ستر (۷۰) سال کے ہو گئے ہیں۔ ۱۹۵۳ء میں انہوں نے دلی کالج سے اردو میں ایم۔ اے۔ کیا اور اسی سال فارسی میں کامرس کرنے کا فخر بھی انہیں حاصل ہوا۔ اردو کے ساتھ فارسی میں لیاقت حاصل کرنے کا بڑا فائدہ یہ ہوا کہ اظہار خیال کے لئے طے شدہ اپنی زبان کو انہوں نے کیل کانٹے سے لیس کر دیا۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اردو میں ایم۔ اے۔ کرنے کے ساتھ ہی ساتھ انہوں نے باقاعدگی کیساتھ لکھنا شروع کر دیا تھا تو پھر بلاشبہ انکی تصنیفی و تالیفی زندگی کم و بیش پچاس برس پر محیط ہے۔ اس پورے عرصے میں انہوں نے اپنی علمی و ادبی زندگی کو حد درجہ کارآمد، گراں بہا اور کشادہ (OUT SPREAD) بنانے میں چین اور سکون کو اپنے اوپر حرام کر لیا۔ سستی شہر کے حصول کے لئے جس طرح شارٹ کٹ اور کاسہ لیس (PARASITISM) کی ضرورت عام طور پر ہوا کرتی ہے نارنگ صاحب ان نقیض اور نامعقول استحکاموں سے ہمیشہ دور رہے۔ ان کی شہرت، مقبولیت اور ہر دلعزیزی ان کے کام کی صداقت (AUTHENTICITY) اور اصابت کی مراحون منت ہے۔

گوپی چند نارنگ صاحب کی ابتدائی مطبوعات ”اردو تعلیم کے لسانیاتی پہلو“ اردوئے دہلی کی کرخنداری بولی“ (انگریزی) اور ”ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مشنویاں“ سے لیکر ”ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات“ اور ”اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ“ تک کا تصنیفی و تالیفی سفر انہوں نے جس کامیابی کے ساتھ طے کیا ہے اس کی مثال ان کے معاصرین میں بہت کم لوگوں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ راقم نے گوپی چند نارنگ صاحب کی تقریباً تمام کتابوں کا مطالعہ کیا ہے یوں تو ان کی ہر کتاب کا مطالعہ لطف دیتا ہے لیکن ”سفر آشتیا“ اسلوبیات میر“ ”سامجہ کر بلا۔ بطور شعری استعادہ“ ”امیر خسرو کا ہندوی کلام“ ”اقبال کا فن“ ”لغت نویس کے مسائل“ اور ”ادبی تنقید اور اسلوبیات“ وغیرہ کتابوں کو پڑھ کر میری معلومات میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ انہوں نے جن کتابوں کو ترتیب دیا ہے، ان سے بھی ان کی بے پناہ صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

حقیقت بیانی سے اگر کام لیا جائے تو پتہ چلے گا کہ ترتیب اور تدوین کا کام بھی کچھ آسان نہیں ہوتا۔ فکر و نظر کی تھوڑی سے تہی مائیگی بھی ترتیب و تدوین کے حسن کو ضائع کر سکتی ہے جس ادبی یا شخصیت یا جس علمی و ادبی موضوع پر دوسرے اہل علم و ادب اور اہل قلم کی نگارشات جمع و ترتیب کے مراحل سے گزاری جاتی ہیں انہیں انصاف کی صاف و شفاف عینک سے دیکھنا پڑتا ہے۔ اور اس بات کی جانچ پڑتال ضروری ہوتی ہے کہ کہیں بے جا مبالغہ آرائی یا پھر کہیں غیر ضروری عیب جوئی کا نقص ترتیب کے اہم کام کو بگاڑ تو نہیں رہا ہے۔ اس لئے کہ اس طرح کی غفلتوں اور غلطیوں سے دشنام اور الزام تراشی کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ صاحب کی افتاد طبع، ان کے اعلیٰ ادبی شعور ان کی ذمہ داریوں کے احساس نے ان کے مدون و مرتب کام کو ہر طرح کے سقم اور تفکک سے محفوظ رکھا ہے انہوں نے اس بات کا پورا خیال رکھا ہے کہ اعتدال و توازن اور علمی صحت کی کارفرمائی ہر مقام پر موجود رہے۔ ”منشورات“ ”معراج العاشقین“ ”ارمغان مالک“ ”املا نامہ“ ”انہیں شناسی“ ”انتظار حسین اور ان کے افسانے“ ”اقبال کا فن“ ”اقبال جامد کے معنہین کی نظر میں“ ”اردو افسانہ روایت اور مسائل“ ”نیا اردو افسانہ، تجزیے اور مباحث“ اور ”بلونت سنگھ کے بہترین اردو افسانے“ جیسی اہم اردو کتابیں مرتب کر کے گوپی چند نارنگ نے اپنی گہری سوجھ بوجھ اور معتبری کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ یہ کتابیں بلاشبہ اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہے۔ اور اردو کی

ترجیب دی ہوئی کتابوں میں یہ ہمیشہ اپنی شناخت بنائے رکھیں گی۔

گوپی چند نارنگ صاحب انگریزی، ہندی اور اردو کی تقریباً پچاس سے زائد کتابوں کے لائق مصنف اور مرتب تو ہیں ہی ساتھ ہی ساتھ انہوں نے دوسری بہت سی تعلیمی، سماجی اور ثقافتی ذمہ داریوں کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ نبھایا ہے اور آج بھی ان کی زندگی اس طرح کی بے شمار مصروفیتوں کی آماجگاہ بنی ہوئی ہے انہیں قریب سے جاننے والے لوگ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ انہوں نے نظم و نسق اور تعلیم و تدریس کی جو بھی ذمہ داریاں اپنے اوپر لیں انہیں بطریق احسن نبھایا۔ ۱۹۳۷ء سے لے کر ۱۹۸۳ء تک ہندوستان کی مشہور درس گاہ جامعہ ملیہ میں اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے انہوں نے اپنے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ انہوں نے یہاں صدر شعبہ اردو کے فرائض انتہائی خوبصورتی سے انجام دیے۔ ایک مختصر مدت کے لیے انہوں نے جامعہ ملیہ کے قائم مقام وائس چانسلر کے عہدے پر فائز ہو کر بھی کام کیا۔ یہاں کے اساتذہ اور طلباء میں انکی مقبولیت اور ہر دل عزیز کی یاد رکھی جاسکتی۔ دہلی یونیورسٹی کا شعبہ اردو ہندوستان کی تقریباً تمام یونیورسٹیوں کے اردو شعبوں سے بہتر تصور کیا جاتا ہے گوپی چند نارنگ صاحب نے اس یونیورسٹی میں بھی ایک کامیاب سیمینر پروفیسر کا کردار ادا کیا۔ انکی بہترین تعلیمی و تدریسی خدمات کا شہرہ بیرون ملک بھی پہنچا۔ چنانچہ وِسکانسن (WISCONSIN) یونیورسٹی، سیڈلسن، مینی سڈا یونیورسٹی مینا پولیس (MINNEAPOLIS) کے ارباب حل و عقد نے بطور وزینگ پروفیسر انہیں مدعو کیا۔ ان یونیورسٹیوں میں ان کی کارکردگی بہت ہی بہتر اور تسلی بخش رہی۔ پچھلے برسوں ان کے ماروے کی اوسلو یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر کے طور پر مدعو کیا گیا۔ وہ انلی کے راک فیلو فاؤنڈیشن میں فیلو بھی رہے ہیں۔

گوپی چند نارنگ صاحب کی خدمات کا دائرہ وسیع ہے کہ اگر اس مضمون میں ان کا احاطہ کرنے لگوں تو میرے لئے یہ ایک دشوار امر بن جائے گا اس لئے کہ سر دست تو میں کوئی کتاب نہیں بلکہ ایک مضمون تلمبند کر رہا ہوں اور مضمون کے لئے ظاہر ہے کہ کچھ حدود مقرر ہیں اور ان میں حدود کو توڑنا یا ان کے باہر جانا پسند نہیں کروں گا کیونکہ اگر میں نے ایسا کیا تو کسی رسالے میں اسکی اشاعت مشکل ہو جائے گی۔ اگر مضمون کی طوالت کا خوف دامن گیر نہ ہوتا تو میں اپنے اس مقالے کو گوپی چند نارنگ صاحب کی متنوع اور گونا گوں تعلیمی، سماجی، ادبی اور ثقافتی خدمات کا قدرے تفصیل سے ذکر کرتا۔ ان کی انتظامی صلاحیتوں کی معترف تو ایک زمانہ ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے جو یادگار کارنامے انہوں نے انجام دیے انہیں نہ صرف اہل جامعہ بلکہ پورا ملک یاد رکھے گا۔ ان کے منعقد کردہ کل ہند اور ہندوپاک سمیناروں کی تو کوئی مثال ہی نہیں ہے۔ سہیتہ اکیڈمی کی اردو مشاورتی کمیٹی کے کنوینر کی حیثیت سے بھی انہوں نے بہت کام کیا ہے۔ اردو اکیڈمی دہلی کی ایوارڈ کمیٹی اور ثقافتی و سمینار کمیٹی کے وہ صدر بنائے گئے۔ لندن کی رائل ایشیائی سوسائٹی کا فیلوشپ بھی انہیں تفویض ہوئی۔ آل انڈیا ریڈیو مشاورتی کمیٹی کی رکنیت سے انہیں نوازا گیا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی اکیڈمک کونسل کی ممبر شپ انہیں عطا کی گئی۔ ڈاکٹر عابد حسین میسوریل ٹرسٹ دہلی کے وہ مدتوں سکریٹری رہے۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کی خصوصی کمیٹی کے ماہر رکن کی حیثیت سے انہوں نے کا کیا۔ ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں پروفیسروں، ریڈیروں اور لکچروں کے تقررات کے لئے کمیشیاں وضع کی گئیں گوپی چند نارنگ صاحب کو ان کمیٹیوں میں بار بار شامل کیا گیا۔ ان کی اس طرح کی خدمات بے شمار ہیں انہیں کہاں تک گنا یا جائے۔

گوپی چند نارنگ صاحب کی خدمات کا دائرہ جتنا وسیع ہے اسی حساب سے انہیں اعزازات اور انعامات سے بھی نوازا گیا۔ حکومت ہند نے ۱۹۹۰ء میں ”پدم شری“ کا خطاب دیکر ان کی شہری اور یادگار خدمات کا

اعتراف کیا۔ ہمارے پڑوسی ملک پاکستان نے علامہ اقبال پر ان کے قابل تحسین کام کے بدلے صدر مملکت خصوصی گولڈ میڈل انہیں پیش کیا۔ دنیا کے جن دوسرے ممالک میں اردو بحیثیت بین الاقوامی زبان کے فروغ پارسی ہے گوپی چند نارنگ کی خدمات کا اعتراف وہاں بھی کیا جا رہا ہے۔ شکاگو سے انہیں امیر خسرو ایوارڈ، اور کناڈا کی اردو زبان و ادب کی اکیڈمی کا ایوارڈ حاصل ہوا۔ اس کے علاوہ راک فیلر فاؤنڈیشن کے فیلوشپ بھی انہیں ملی۔ اندرون ملک کے بیشتر تعلیمی اور سماجی و تہذیبی اداروں سے انہیں ان کے شایان اعزازات ملے۔ حال ہی میں اردو انٹرنیشنل مرکز لاس انجلس کے طرف سے جشن نارنگ منایا گیا اور ان کی وقیع ادبی خدمات کے اعتراف میں ایوارڈ دیا گیا۔ گوپی چند نارنگ صاحب کی انمول اور مثالی خدمات کا سلسلہ ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔ آج بھی وہ اہم عمل و قوی خدمات میں مصروف ہیں۔ خدا انہیں طویل عمر دے اور ان کی انسانی خدمات کا سلسلہ باقی رہے ان دنوں وہ ساہتیہ کادمی کے نائب صدر اور قومی اردو کونسل کے وائس چیرمین ہیں۔ اردو زبان و ادب کی بقا و ترقی کے لئے ان کی زندگی بہت ہی بیش قیمت ہے۔ ان کی شخصیت پر اردو اور اہل اردو دونوں نازاں ہیں۔

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں ہزار برس

اس مضمون میں اگرچہ ہمیں گوپی چند نارنگ صاحب کی نثر نگاری اور ان کی نثر نگاری کے اسلوب پر بہت مفصل اور واضح گفتگو کرنا چاہئے تھی لیکن ہم ایسا مجبوراً نہیں کر سکے کیونکہ ان کی شخصیت کے دوسرے پہلوؤں کو بھی قارئین کو خدمت میں پیش کرنا تھا۔ ہم یہ عرض کر چکے ہیں کہ جناب گوپی چند نارنگ صاحب پچاس سے زائد کتابوں کے مصنف، مرتب اور مؤلف ہیں۔ اور ہندوستان اور ہندوستان کے باہر مختلف عنوانات پر دوسو سے زائد توسیعی خطبات پیش کر چکے ہیں۔ ان کی ان تحریروں کو غور سے پڑھنے کے بعد اس بات کا اندازہ تو فی الفور ہو جاتا ہے کہ ہے شعر و ادب کے جس موضوع پر بھی کچھ لکھنے کیلئے قلم اٹھاتے ہیں پوری ذمہ داری اور پورے وثوق اور اعتماد کے ساتھ اظہار خیال کرتے ہیں۔ اور ظاہر ہے ان کا یہ وثوق اور اعتماد ان کے گہرے اور گہمیر مطالعہ کا غماز ہے۔ ہم اس بات کا اعادہ بار بار کر رہے ہیں کہ نارنگ صاحب نے اپنے علمی و ادبی ذوق کی دلوں کی تسکین صرف اردو کی نئی اور پرانی کتابوں کے مطالعہ سے نہیں کی ہے بلکہ ان کے مطالعہ میں دیگر ملکی زبان کی علی الخصوص ہندی سنسکرت کی کتابیں آتی رہی ہیں۔ انگریزی زبان اور اس کے نئے اور پرانے ادب پر تو انہی پوری دسترس حاصل ہے۔ اسکا خاطر خواہ نتیجہ یہ سامنے آیا ہے کہ انہوں نے مبالغہ اور قیاس سے کام نہ لیکر احتیاط اور تدبیر سے نقد و تحن کی محفل سجائی ہے ان کی تحریر کی ایک بہت بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ جب وہ کسی علمی و ادبی شخصیت یا فن پارے پر گفتگو کرتے ہیں تو تجزیاتی اسلوب کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس انداز نظر کے سبب سارے ادبی محاسن پر جستجو اور بے ساختگی کے ساتھ قاری کے سامنے آجاتے ہیں۔ اسلوبیات میرؔ میں گوپی چند نارنگ کے ایسے حقیقت پسندانہ اسلوب نگارش کی ایک خوبصورت مثال ملاحظہ فرمائیں۔

”میر کے یہاں عام زبان کی شعری تقلید ہوتی ہے جب کہیں جا کر وہ موتی کی لڑی بنتی ہے یا جادو کا سا اثر کرتی ہے۔ تقلید کا عمل اصل درسط و تضاد رشتوں یا مناسبتوں کا عمل ہے جس میں ذہن ایک چیز سے دوسری سے تیسری کی طرف یا اس کی خوبیوں یا خصائص کی طرف یا ان رشتوں یا ضد کی طرف راجع ہوتا ہے۔ ان رشتوں کے کئی نام ہیں تشبیہ، استعارہ، اشارہ، کنایہ، رمز، مجاز، علامت، پیکر، مجسم، تضاد و غیرہ۔ میر کا اعجاز یہ ہے کہ عام بول چال کی زبان کی اوپری ساخت میں وہ ایسی خاموشی

سے داخلی ساختوں کو لے آتے ہیں کہ سننے یا پڑھنے والے کو گمان تک نہیں ہوتا اور وہ عام زبان کی اعلیٰ ترین شعری زبان کا درجہ دے دیتے ہیں۔

میرے کے فکر و فن کا تجزیاتی مطالعہ گوہلی چند نارنگ نے جس طرح کیا ہے اور اپنے اس مطالعہ کو جو خلاصہ انہوں نے پیش کیا ہے اس میں اثر پذیر SUSCEPTIBILITIES کا ہر خوبصورت رنگ موجود ہے۔ دوسری بات کہ کہ وقت نظری اور دقیقہ کی کے ساتھ عمدہ اور دلکش نثر کی لطافت اور نزہت کا بہار آفریں منظر بھی موجود ہے۔ یہی خصائص گوہلی چند نارنگ کے یہاں منفرد اسلوب نگارش کی داغ بیل ڈالتے ہیں، میر کی فکر اور ان کی شعریات کے تجزیاتی مطالعہ کے تابندہ نقوش ملاحظہ فرمانے کے بعد آئیے اب یہ دیکھیں کہ گوہلی چند نارنگ نے میر آتی میر کے مزاج اور میاں طبع اور ان کے تغزل کے بے پناہ تاثیرات فوت (EFFICIACY) سے مغلوب مجرد سلطان پوری کے بارے میں کیسا تجزیہ پیش کیا ہے۔ گوہلی چند نارنگ کی ایک مخصوص تحریر کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

”جہاں تک مجرد کی ترقی پسندی کا سوال ہے تو یہ جماعتی نوعیت کی تھی ان کی اپنی اور تجرباتی کو بہت کم دخل تھا۔ وہ عربی و فارسی تو خوب جانتے تھے لیکن عالمی ادب سے ان کی واقفیت سرسری تھی۔ سوال یہ ہے کہ مارکس کو انہوں نے کتنا پڑھا اور کتنا سمجھا۔ لیکن اس سے شاید ہی کوئی انکار کر سکے کہ انسان دوستی، سماجی انصاف اور عوام کی تڑپ ان کی شاعری میں پوری طرح موجود ہے۔ وہ ہر اعتبار سے ایک عوام دوست اور نمودار شاعر تھے۔ ان کا کیسوں زیادہ وسیع نہیں اور اثاثہ بھی زیادہ نہیں ایک ہی مجموعہ بار بار شائع ہوتا رہا جس میں زندگی بھر چند اشعار کا ہی وہ اضافہ کر سکے۔ اتنے قلیل شعری اثاثہ پر ایسی ہم گیر شہرت کی بنیاد آسان سے سمجھ میں آنے والی بات نہیں لیکن یہ اعجاز ہے اس جادو کا جو شعری زبان جگاتی ہے۔“

ادب کی دنیا میں اسی طرح کی انتقادی روش کو سائنٹیفک طریقے کا نام دیا جاتا ہے اور اسی طرح کے سائنٹیفک طریقے کو اپنا کر تنقیدی میلانات کو حقائق سے ہم آہنگ کیا جاسکتا ہے۔ گوہلی چند نارنگ نے تنقیدی تجزیے کے انہیں اصولوں کی اختیار کیا ہے۔ اسی بنیاد پر انہوں نے اپنی تنقید کی پختہ دیوار کھڑی کی ہے اور شاید اسی لئے اردو کی روایتی تنقید سے ان کا راستہ الگ ہو گیا ہے۔ گوہلی چند نارنگ صاحب کی اسی وضع کی تنقید کا نام اسلوبیاتی تنقید پڑ گیا ہے۔ نارنگ صاحب رحمان ساز ادیب ہیں۔ اس کا زندہ و پائیدہ ثبوت ان کا مابعد جدیدیت کا رجحان ہے جو کھلا ڈالا ذہنی ادبی رویہ ہے، جسے انہوں نے نئے تاریخی دور کا رنگ روپ دیا ہے ان کی مرتبہ کتاب ”اردو مابعد جدیدیت پر مقالہ“ کا مطالعہ اس بات کو واضح کرتا ہے کہ وہ کسی دائرے میں بند نہیں اور غیر مقلدانہ طور پر وہ طرفوں کو کھولتے ہیں۔ گزشتہ چالیس پچاس برسوں میں اردو زبان اور اس کے ادب کو مکمل اور بین الاقوامی سطح پر وقیع و عظیم بنانے میں گوہلی چند نارنگ صاحب نے کلیدی ردول ادا کیا ہے ان کی اس حیثیت کے پیش نظر ان کی شخصیت مثالی اور عالمی بن گئی ہے ان کی اس قائدانہ شخصیت کو لوگ تسلیم بھی کرتے ہیں۔ ہمارے عہد کی تابکار شخصیت مرحوم علی سردار جعفری گوہلی چند نارنگ کے اسلوب نگارش، وسعت نظری اور ان کے بے پناہ ہم گیری کو بہت قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اکثر امور میں جعفری صاحب ان سے صلاح و مشورہ بھی کرتے تھے۔ میرے نوک علم پر یہ بات یوں ہی نہیں آرہی ہے گوہلی چند نارنگ صاحب کے نام علی سردار جعفری کے درجنوں خطوط کی نقلیں میرے پاس محفوظ ہیں۔ میں یہ اہم اور خصوصی بات ان خطوط کی بنیاد پر کہہ رہا ہوں۔ کبھی کبھی تو حد درجہ جھگی اور راز دارانہ باتیں بھی جعفری صاحب اپنے دوست گوہلی چند نارنگ کو لکھا کرتے تھے۔ اپنی بات کو جہنی بر حقیقت ثابت کرنے کے لئے یہاں میں ایک خط کو پیش کرنا ضروری تصور کرتا ہوں، یہ خط علی سردار جعفری صاحب نے گوہلی چند نارنگ کو ۱۹۷۹ء میں لکھا تھا

خط ملاحت فرمائیں۔

یہ اورم نارنگ صاحب۔ تسلیم

کیا آپ ایک حمایت کریں گے؟ میرے لئے تین چار صفحات میں ترقی پسند ادب اس ادب کی خوبیوں کے ساتھ اگر آپ اسکی پسند کو تاہیاں بھی بیان کر دیں تو مضائقہ نہیں آپ کا خط صرف میرے لئے ہوگا۔) پر ایک چھوٹا سا مضمون لکھ کر بھیج دیجئے اس طرح سے مراد میری کتاب (ترقی پسند ادب نہیں ہے۔ بلکہ وہ ادب ہے جو گزشتہ چالیس سال معنوی و فکری کے بعد تخلیق ہوا ہے۔ اس میں چند نمائندہ ادیبوں اور شاعروں کے نام بھی تحریر کر دیجئے۔ میں اس مضمون پر ایک مضمون لکھ رہا ہوں اس میں آپ کی نگاہ سے قاعدہ اخلاقی چاہتا ہوں۔ یہ آپ کی مصروفیت میں داخلہ ہے اس لیے معذرت خواہ ہوں۔ خط و سیر میں دہلی کی طرف گزر رہا ہوں اس وقت ملاقات ہونی چاہئے۔

امید کہ آپ آئیں گے

اپنی نیگرم صاحب کی خدمت میں یہ آداب ہے

آپ کا سردار جعفری

میں ذاتی طور پر سردار علی جعفری مرحوم کے اس خط کو جناب کو ملی پسند نارنگ صاحب کے حق میں غیر جانبدارانہ علمی اعتراف ہی ایک سند سمجھتا ہوں۔ اور اس سند کے بعد اپنی طرف سے مزید کچھ کہنا غیر ضروری جانتا ہوں۔



گوپی چند نارنگ اور نیا تنقیدی افق

سید تنویر حسین

گوپی چند نارنگ کا شمار اردو کے مقتدر ترین ادیبوں، دانشوروں اور شیدائیوں میں ہوتا ہے۔ وہ ماہر لسانیات، دقیق محقق اور باذوق نقاد ہیں۔ ان تینوں شعبوں میں وہ پائے امتیاز رکھتے رہیں۔ ان کی تمام تحریروں میں معقولیت، توازن، تازہ کاری اور علمی وقار ملتا ہے۔ یہاں مجھے اس کے تین حیثیتوں میں سے صرف ایک حیثیت سے غرض ہے یعنی کہ ان کی ناقدانہ حیثیت سے تنقید میں گر چہ گوپی چند نارنگ کی راہ لسانی ہے لیکن مشعل راہ وہ اپنے جمالیاتی ذوق کو ہی بناتے ہیں۔ وہ تنقید کے اس رویے کے موید ہیں جو شعر و ادب کے خط و انبساط اور لطف و نشاط میں برابری کی شرکت پر اصرار کرتا ہے۔ ان کی تنقید اعلیٰ ادبی ذوق کے ساتھ ساتھ ذہن و نظر کی کشادگی کا بھی پتہ دیتی ہے۔

گوپی چند نارنگ کا شمار لسانیاتی تنقید کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ وہ بیک وقت لسانیات کی تمام جہتوں مثلاً اسلوبیات اور ساختیات وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کے انداز کو جامع لسانییت کہا جاسکتا ہے۔ انہوں نے لسانیاتی طریق کار سے نہ صرف اردو تنقید کی حدود کو وسیع کیا بلکہ اس کو اس حد تک ادبی تنقید کا حصہ بنا دیا ہے کہ اب اس کو نظر انداز کرنا آسان نہیں رہا۔ لسانیاتی طریق کار سے مراد یہ ہے کہ روایتی تنقید کے موضوعی اور تاثراتی انداز کے بجائے ادبی فن پارے کا تجزیہ لسانی، معروضی اور ساختی بنیادوں پر کیا جائے۔ گوپی چند نارنگ کو اس سلسلے میں یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ نہ صرف اردو زبان و ادب کے مزاج شناس ہیں بلکہ اس کی لسانیاتی اسلوبیات اور ساختی نزاکتوں اور حد بندیوں سے بھی بخوبی واقف ہیں اس لئے انہوں نے لسانیاتی تنقید کے افکار و نظریات کے تعارف اور اطلاق (Introduction and Application) میں اردو زبان و ادب کے بنیادی خصائص کو کہیں نظر انداز نہیں کیا ہے۔

جیسا کہ ذکر کیا گیا اسلوبیات اور ساختیات لسانیات کی دو جہتیں ہیں۔ اب تینوں اصطلاحوں اسلوبیات اور ساختیات کو باری باری سے دیکھا جائے۔ لسانیات (Linguistic) زبان کے سائنسی مطالعہ کو کہتے ہیں۔ لسانیات کو اس تعریف

میں اسلوبیات کے طریق کار اور نئی تنقید کے طریق کار میں کیا فرق ہے اس بارے میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

”اسلوب کا یہ تصور . . . جدید تنقید کے اس دبستان سے بھی جوئی (New Criticism) کے نام سے جانا جاتا ہے بنیادی طور پر متضاد ہے۔ اسلوبیات میں میرا یہ بیان کے جملہ ممکنہ امکانات کا تصور زبان، مکاں اور سماج کے تصور کو راہ دیتا ہے جس کی نئی تنقید میں کوئی گنجائش نہیں۔ نئی تنقید کا تصور لسان جامد ہے کیونکہ یک زمانی ہے جبکہ اسلوبیات زبان کے ماضی، حال، مستقبل یعنی جملہ امکانات کو نظر میں رکھتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسلوبیات میں اسلوب کا تصور تجزیاتی عروسی نوعیت رکھنے کے باوجود تاریخی سماجی جہت کی راہ کو کھلا رکھتا ہے جبکہ نئی تنقید میں اس کی کوئی گنجائش نہیں۔ نئی تنقید کی رو سے فن پارہ خود مطلق اور خود مختار ہے اور جو کچھ بھی ہے فن پارے کے وجود کے اندر

ہے اور اس سے باہر کچھ نہیں۔ اسلوبیات بھی اگرچہ "متن" پر پوری توجہ مرکوز کرتی ہے لیکن نئی تنقید کی پیدا کردہ تاریخی اور سماجی تحدید کو قبول نہیں کرتی۔" ۲

سوال یہ کیا جاسکتا ہے کہ کیا اسلوبیات ان خصائص کو اجاگر کر سکتی ہے جو کسی فن پارے کو جمالیاتی اعتبار سے موثر بناتے ہیں۔ اس کا جواب گوپی چند نارنگ غیر مبہم انداز میں دیتے ہیں تاکہ کوئی غلط فہمی نہ رہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اسلوبیات اس طرح سے جمالیات سے علاقہ نہیں رکھتی جس طرح ادبی تنقید رکھتی ہے۔ اسلوبیات کے پاس خر ہے نظر نہیں۔ جمالیاتی قدر شناسی اسلوبیات کا کام نہیں۔ اسلوبیات کا کام بس اس قدر ہے کہ وہ لسانی امتیازات کی حتمی طور پر نشان دہی کر دے۔ ان کی جمالیاتی اہمیتیں قدر ادبی تنقید کا کام ہے اس کی توقع ادبی تنقید سے کرنا چاہئے نہ کہ اسلوبیات ہے۔"

"اسلوبیات ادبی تنقید کا بدل نہیں البتہ اتنی بات صاف ہے کہ اسلوبیات تنقید کی مدد کر سکتی ہے اور اس کو نئی روشنی فراہم کر سکتی ہے۔ اسلوبیات کے پاس متن کے سائنسی لسانی تجزیے کو مرہ ہے۔ اس کے پاس ادبی ذوق کی نظر نہیں ہے۔ بسبب بھی ہم کسی فن پارے کو پڑھتے ہیں تو اپنے مزاج، معلومات اور احساس یعنی اپنے ادبی ذوق کے مطابق اس کے بارے میں کچھ نہ کچھ تاثر قائم کرتے ہیں۔ یہ جمالیاتی تاثر ہے جو دراصل ادبی تنقید کا نقطہ آغاز ہے۔ اس کی نوعیت خالص موضوعی ہے جو ہماری ذہنی کیفیت کو ظاہر کر سکتی ہے۔ یہ تاثر صحیح بھی ہو سکتا ہے اور غلط بھی۔ اس کے بعد اسلوبیاتی تجزیے کا کام شروع ہوتا ہے جو خالص معروضی ہے یعنی اسلوبیات ادبی تنقید کے ہاتھ میں ایک معروضی حربہ ہے۔ جیسے جیسے تجزیے کی فراہم کردہ معروضی معلومات سامنے آنے لگتی ہے یہ معلوم ہونے لگا ہے کہ ابتدائی موضوعی تاثر صحیح خطوط پر تھا یا غلط خطوط پر۔ اگر تاثر غلط خطوط پر تھا تو اسلوبیات کوئی دوسرا مفروضہ یا اس سے بالعکس مفروضہ قائم کر کے از سر نو تجزیے کا آغاز کر کے دوسرے مفروضے کو آزماسکتی ہے لیکن جب توثیق ہو جائے کہ تجزیاتی سفر غلط راہ پر نہیں تھا تو تجزیاتی معلومات سے ابتدائی جمالیاتی تاثر بتدریج زیادہ واضح اور شفاف (Refine) ہونے لگتا ہے اور لسانی خصائص کے بارے میں نئے نئے نکات سوچنے لگتے ہیں جن سے بالآخر حتمی طور پر تخلیقی عمل کی لسانی نوعیت اور فن پارے کے امتیازی نقوش کا تعین ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اسلوبیات کا کام منٹ جاتا ہے اور ادبی تنقید اور جمالیات کا کام شروع ہو جاتا ہے۔"

"البتہ اسلوبیات کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ بسیط فن پاروں کے لئے اس کا استعمال نہایت مشکل ہے یعنی غزل یا نظم کا تجزیہ آسان ہے اور ناول اور افسانے کا مشکل۔ نثر کے تجزیے میں یہ وقت ہے کہ تصنیف کے کس حصے کو نمائندہ سمجھا جائے اور کس کو نظر انداز کیا جائے۔ جامع تجزیے کے لئے مواد (Corpus) کا محدود ہونا اس کے حق میں ہے۔" ۳

اسلوبیات پر تفصیلی نظر ڈالنے کے بعد اب ساختیات پر تفصیلی نظر ڈالی جائے۔ مگر آگے بڑھنے سے پہلے اسلوبیات اور ساختیات کے فرق پر غور کر لیا جائے۔ اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

"نظریہ اسلوبیات نظریہ ساختیات اگرچہ دونوں اپنے بنیادی فلسفیانہ اصول و ضوابط لسانیات سے اخذ کرتے ہیں لیکن دونوں کا دائرہ عمل الگ الگ ہے۔ اسلوبیات یا ادبی اسلوبیات ادب یا ادبی اظہار کی ماہیت سے سروکار رکھتی ہے جبکہ ساختیات کا دائرہ عمل پوری انسانی زندگی، ترسیل و ابلاغ اور تمدن انسانی کے تمام مظاہر پر حاوی ہے۔ ساختیات کا فلسفیانہ چیلنج یہ ہے کہ ذہن انسانی حقیقت کا ادراک کس طرح کرتا ہے اور حقیقت جو معروض میں موجود ہے کس طرح پہچانی اور سمجھی جاتی ہے۔ یہ بات خاطر نشان رہنا چاہئے کہ ساختیات صرف ادب یا ادبی اظہار

سے متعلق نہیں بلکہ اساطیر، دیو مالا، قدیم روایتیں عقائد، رسم و رواج، طور طریقے، تمام ثقافتی، حاشرتی، مظاہر، مثلاً لباس و پوشاک، رہن سہن، خورد و نوش، بود و باش، نشست و برخاست وغیرہ یعنی ہر وہ مظہر جس کے ذریعے ذہن انسانی ترسیل معنی کرتا ہے یا ادراک حقیقت کرتا ہے۔ ساختیات کی دلچسپی کا میدان ہے۔ ادب بھی چونکہ تہذیب انسانی کا مظہر بلکہ خاص مظہر ہے۔ اس لئے ساختیات کی دلچسپی کا خاص موضوع ہے۔ ساختیاتی مباحث میں ادب کو جو مرکزیت حاصل ہے اس کی وجہ یہی ہے۔

مندرجہ بالا اقتباس سے اسلوبیات اور ساختیات کے بنیادی فرق ظاہر ہو جاتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ساختیات کی فلسفیانہ بنیاد کیا ہے اور اسے مباحث میں ادب کو یوں مرکزیت حاصل ہے۔ ساختیات کا فلسفہ اس سوال کا جواب تلاش کرتا ہے کہ ذہن انسانی حقیقت کا ادراک کس طرح کرتا ہے اپنے مضمون "ساختیات اور ادبی عقدہ" میں کوئی چند رنگ نے اس بارے میں طویل طویل بحث لی ہے۔ اس سے علاوہ انہوں نے ساختیات کا ادب اور تنقید سے کیا رشتہ ہے اس کی بھی وضاحت کی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"ایسے تمام ادبی نظریات جو ذہن انسانی کو معنی کا سرچشمہ اور ماخذ قرار دیتے ہیں ساختیات کہلاتے ہیں۔ اس کا اصرار ہیکہ معنی کا سرچشمہ مابعد ثقافتی اور انسانی نظام ہے جو پہلے سے موجود ہے اور ادب میں یہ معنی خود اوروہ پرانے ہوں یا نئے اس نظام کی رو سے تشکیل پاتے ہیں یعنی ذہن انسانی معنی کی پہچان کا وسیلہ ہے یہ معنی ہمارے وجود میں نہیں کرتا۔ ساختیات حقیقت کو سمجھنے کا ایک بالکل نیا فکری رویہ پیش کرتی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ بالعموم اُس چیز یا محسوس نہیں ہوتا، لیکن درحقیقت دنیا میں فی نفسہ اشیاء کی تعریف ممکن نہیں۔ اشیاء کے خصائص کی بالذات تعریف بھی ممکن نہیں اور نہ ہی اشیاء کی آزادانہ درجہ بندی کی جاسکتی ہے۔ فی الواقعہ ہر مظهر مخصوص نظر Method رکھتا ہے جس کی بدولت کائنات میں اشیاء کی پہچان ممکن ہوتی ہے۔ اشیاء کا بالذات تصور ناممکن ہے۔ ہر مظهر اشیاء کو اپنے طور پر خلق (Create) کرتا ہے۔ بس اشیاء فی نفسہ اہم نہیں جو چیز اہم ہے وہ اشیاء اور مظهر کا رشتہ ہے اور اس رشتہ کو جانچا اور پرکھا جاسکتا ہے اور یہی رشتہ حقیقت کو وہ تصور دیتا ہے جس سے حقیقت کی پہچان ہوتی ہے۔ گویا حقیقت کا اصل الاصول یہی رشتہ ہے۔ نتیجتاً اشیاء کی اصل حقیقت خود اشیاء میں نہیں ہے بلکہ اس رشتے میں ہے نہ اشیاء کی ہی شناخت ممکن ہوتی ہے۔ یہ تصور کہ کائنات رشتوں سے عبارت ہے اشیاء سے نہیں ساختیاتی فکر کی بنیاد ہے۔ گویا شے، تجربے یا تصور کی حقیقت کی اس وقت تک شناخت نہیں ہو سکتی (یا اس کا ادراک نہیں ہو سکتا) جب تک کہ اس کو اس کی پوری ساخت (Structure) کے رشتے میں پرو کے نہ دیکھا جائے جس کا وہ خود ایک حصہ یا جز ہے۔"

اس اقتباس سے ساختیات کے بارے میں جو نکات سامنے آتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

- (۱) ذہن انسانی معنی کی پہچان کا وسیلہ ہے۔ یہ معنی از خود پیدا نہیں کرتا۔
- (۲) اشیاء کا بالذات تصور اور اس کی تعریف ممکن نہیں۔ اس کے خصائص کی بھی بالذات تعریف ممکن نہیں اور نہ اس کی آزادانہ درجہ بندی کی جاسکتی ہے۔
- (۳) ہر مظهر مخصوص نظر رکھتا ہے اور وہ اشیاء کو اپنے طور پر خلق کرتا ہے۔
- (۴) اشیاء اہم نہیں ہے بلکہ اشیاء اور مظهر کا رشتہ اہم ہے اور اسی رشتے سے اشیاء کی شناخت ممکن ہوتی ہے۔
- (۵) ساختیات کا بنیادی تصور یہ ہے کہ کائنات رشتوں سے عبارت ہے اشیاء سے نہیں۔
- (۶) کسی شے، تجربے یا تصور کو جب تک کہ اس کی پوری ساخت (Structure) کے رشتے میں پرو کے نہ دیکھا جائے اس کی شناخت نہیں ہو سکتی۔

فرڈیننڈ ساسیر یا سوسیر (بقول چودھری ابن النیر سوسیور) Ferdinand de Saussure کے فلسفہ لسان سے سیما لوجی Semiology جس کی نشان sign کی سائنس کا آغاز ہوا۔ ساختیات کا فلسفہ اسی سیما لوجی سے متعلق ہے۔ ساسیر کے فلسفہ لسان نے دو نکات مرکزی حیثیت کے حامل ہیں۔۔۔ ان میں سے ایک کا تعلق زبان کے تصور سے ہے اور دوسرے کا تعلق معنی کے تصور سے ہے۔۔۔ ساسیر زبان کا تصور دو طرح کرتا ہے۔ ایک کو وہ Language کہتا ہے اور دوسرے کو Language-parole اور parole میں فرق یہ ہے کہ زبان کا جامع نظام language ہے اور تکلم یعنی بولے جانے والا کوئی بھی واقعہ Parole ہے جو زبان کے جامع نظام Laungue کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا اور اس کے اندر خلق ہوتا ہے۔^۱

”ساسیر کے فلسفہ لسان کا دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ۔۔۔ لفظ محض نشان Sign ہے خواہ یہ بولا جائے یا لکھا جائے جو طرفوں پر مشتمل ہیں۔ نشان (لفظ) کہ ایک طرف وہ Signified (معنی نما) کہتا ہے دوسری طرف کو Signified (معنی) خیال، تصور کا نام دیتا ہے۔۔۔ ساسیر زبان کے جس ماڈل کو پیش کرتا ہے وہ یوں ہے:

نشان = معنی نما، معنی Sign = Signifier / Signifier ساسیر نے اس ماڈل میں ”شے“ یا ”اشیاء“ کے لیے کوئی جگہ نہیں یعنی زبان میں لفظ معنی رکھتے ہیں اس لیے نہیں کہ لفظ کا شے سے ایک اور ایک کا رشتہ ہے بلکہ اس لئے کہ لفظ رشتوں کے جامع نظام کا حصہ ہیں اور معنی رشتوں کے اس جامع نظام سے پیدا ہوتے ہیں۔^۲ Language اور Parole کا فرق اور سیما لوجی کا نظریہ ساختیاتی فکر کی بنیاد ہے۔

”ساختیاتی تنقید (Structural Criticism) سے وہ تنقید مراد ہے جس میں ادب کا مطالعہ باضابطہ طور پر لسانیات کے نظریاتی ماڈل کے بنا پر کیا جاتا ہے۔ ساختیات میں ادبی تنقید میں اپنے جس فوری پیش رو کو بے دخل کیا وہ نئی تنقید (New Criticism) ہے۔ اس لئے ساختیاتی تنقید کو نئی نئی تنقید (New New Criticism) بھی کہا جاتا ہے۔ ساختیاتی نقاد رواں بارتھ (Roland Barthes) کا اصرار ہے کہ صفحے پر چپے ہوئے لفظ سے معنی اخذ کرنے کا عمل غلام میں نہیں ہوتا۔ قرات (Reading) کا عمل ایک وسیعہ اور تدار عمل ہے۔ اس کے دوران معاشی، سماجی، جمالیاتی اور سیاسی تصورات اور اثرات کے پورے پورے سلسلوں کا عمل رد عمل جاری رہتا ہے جس سے متن کے تئیں ہمارا رد عمل مرتب ہوتا ہے۔۔۔ معروضی متن یا متن کے پہلے سے ملے شدہ معنی ہرگز کوئی وجود نہیں رکھتے۔۔۔ اس فکری رویے کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ ساختیات نقاد کو ایک نئی اہمیت اور نیا کردار عطا کرتی ہے۔ نقاد فن پارے کا محض تماشائی نہیں ہے۔ نہ تو فن پارہ کوئی تیار شدہ مال ہے نہ نقاد محض اس کا صارف (Consumer) ہے۔ ساختیات کے نزدیک نقاد فن پارے کو اپنی قرات (Reading) سے معنی دیتا ہے۔ چنانچہ نقاد کے لئے ضروری نہیں کہ وہ نیاز مندانہ طور پر فن پارے کے احکامات کے آگے سر جھکا دے۔ اس کے برعکس نقاد عملی طور پر معنی کی تعمیر کرتا ہے۔ وہ فن پارے کو ”موجود“ بناتا ہے۔۔۔ بارتھ نے اس بات پر بہت زور دیا ہے کہ ادب وہ ہے جو وہ واقعی ہے یعنی معنی پیدا کرنے کا وہ نظام جو تحریر اور قرات کے عمل در عمل سے وجود میں آتا ہے۔ جو خود کار ہے اور جس کا منصب ہرگز ہرگز پہلے سے شدہ معنی (Pre-Ordained Content) کو قاری تک پہنچانا نہیں ہے۔“^۱

”غرض ساختیات نہ صرف تنقید کے نقالی والے نظریے (Mimetic Criticism) (یعنی ادب بنیادی طور پر حقیقت کی نقل ہے) کے خلاف ہے بلکہ یہ تنقید کے اظہاری نظریے (Expressive Criticism) (یعنی ادب بنیادی طور پر مصنف کی ذات کا اظہار ہے) کے بھی خلاف ہے نیز نئی تنقید کے اس موقف کے بھی خلاف ہے کہ فن پارہ خود مطلق ملغوی نظام رکھتا ہے اور سے صرف وہی معنی مراد لئے جاسکتے ہیں جو اس کے اندر موجود ہے۔“^۱

”ادبی تنقید کی عمومی صورت حال یہ رہی ہے کہ نظریاتی مباحث کے لئے زیادہ تر شاعری ہی کو بنیاد بنایا جاتا ہے۔ فکشن پر اتنی توجہ نہیں کی جاتی۔ ساختیاتی تنقید میں بالکل دوسری صورت حال ہے۔ یعنی زیادہ مفکرین نے فکشن کو بنیاد بنایا ہے اور یوں فکشن پر زیادہ لکھا گیا ہے اور شاعری پر کم۔“ ۲

یہ تو ہوئیں اسلوبیات اور ساختیات کے متعلق نظریاتی اور فکری مباحث۔ جن کو گوئی چند نارنگ نے بڑی سنجیدگی اور علمی متانت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کو پیش کرنے میں ان کے پیش نظر مغرب کے تمام ماہرین اسلوبیات اور ساختیات کے نظریات رہے ہیں۔ اب دیکھنا یہ چاہئے کہ اسلوبیات اور ساختیات کا اطلاق گوئی چند نارنگ نے اردو شعر و ادب پر کس طرح سے کیا ہے اور اس میں کیا جدت لائے ہیں۔ پہلے اسلوبیات کی بات کی جائے۔ گوئی چند نارنگ کا یہ دعویٰ حقیقت پر مبنی ہے کہ انہوں نے اپنی افتاد طبع اور ادبی مزاج کے مطابق اسلوبیاتی طریقہ کار کو برتنے میں ایک الگ راہ نکالی ہے یعنی وہ اسلوبیات کو ادبی تنقید میں تحلیل کر کے پیش کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں: ”میرا عام انداز اسلوبیات اور ادبی تنقید کو ملا کر بات کرنے کا ہے۔“ ۳

”اسلوبیات میرے نزدیک محض ایک حربہ ہے۔ کل تنقید ہرگز نہیں۔ تنقیدی عمل میں اس سے پیش بہامد لی جاسکتی ہے۔ اسلئے کہ تاثراتی اور جمالیاتی طور پر جو رائے قائم کی جاتی ہے اسلوبیات اسکا کھرا کھوٹا پرکھ کر تنقید کو ٹھوس تجزیاتی سائنسی معروض بنیاد عطا کر سکتی ہے۔ واضح تکنیکی تجزیوں کا جواز فقط اتنا ہے کہ ان سے تنقیدی نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں۔“ ۴

گوئی چند نارنگ نے اسلوبیاتی تنقید کا عملی نمونہ پیش کرنے میں اپنے آپ کو صرف شاعری کی تنقید تک محدود رکھا ہے بلکہ فکشن کے مطالعے میں بھی اسلوبیات سے بھرپور کام لیا ہے اور دونوں یعنی کہ شاعری اور فکشن کی کامیاب عملی تنقید پیش کی ہے۔

مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

شاعری کی تنقید:

(۱) اسلوبیات میر

(۲) اسلوبیات انیس

(۳) اسلوبیات اقبال۔ وغیرہ

(۱) ذاکر صاحب کی نثر

(۲) خواجہ حسن نظامی کی نثری ارضیت

(۳) بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں

(۴) انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر۔ وغیرہ

گوئی چند نارنگ نے اپنے اسلوبیاتی طریق کار میں کسی فن پارہ کا مجرد تجزیہ نہیں پیش کیا ہے۔ جس کی نشاندہی انہوں نے خود بھی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ”راقم (گوئی چند نارنگ) نے مجرد کس فن پارے یعنی غزل، نظم یا افسانے کا بطور ادبی اکائی کے اسلوبیاتی تجزیہ نہیں کیا۔۔۔۔۔ مثلاً عرض کرتا ہوں، خواجہ“ راجندر سنگھ بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں“ ہو یا“ انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر“ نیز“ اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام“ یا“ اسلوبیات اقبال: نظریہ اسمیت و فعلیت کی روشنی میں“ یا“ نظیر اکبر آبادی: تہذیبی دید باز“ یا“ اسلوبیات انیس“ یا“ اسلوبیات میر“ خاکسار نے بھی کسی فن پارے سے مجرد بحث نہیں کی بلکہ میر، انیس، نظیر، اقبال، بیدی یا انتظار حسین کی تخلیقی شخصیت کے تناظر میں گفتگو کی ہے اور شاعر یا مصنف کی تخلیقی انفرادیت یا اسلوبیاتی شناخت کی تعین کی کوشش کی

ہے۔ اتنی بات ظاہر ہے کہ کسی فن پارے کا مجرد اسلوبیاتی تجزیہ کرنا جتنا آسان ہے۔ فن پارے یا فن پاروں کے مصنف یا شاعر کی پوری تخلیقی شخصیت سے جوڑنا اور انفرادی لسانی امتیازات کی نشاندہی کرنا یا کسی صنف یا صنف کے تناظر میں ان کا تجزیہ کرنا اتنی مشکل اور صبر آزما کام ہے۔"

اور اس مشکل اور صبر آزما کام سے گوہی چند نارنگ ہر جگہ بہت کامیابی سے گذر رہے ہیں۔ انکی تصنیف "لیلیٰ" اسلوبیات میں بھی جتنے مضامین شامل ہیں وہ اس حقیقت کے قیاس ہیں۔ ان کے تمام مضامین کا جائزہ لینا ایک مشکل امر ہے اور مطالعہ کا خوف بھی مانع ہے۔ میں ان کے صرف ایک مضمون "اسلوبیات میر" کا قدرے تفصیلی جائزہ پیش کرتا ہوں۔ اس مضمون میں گوہی چند نارنگ نے میر کا جائزہ جن عنوانات کے تحت لیا ہے ان سے میر کے شعری اسلوب بھرپور انداز سے اجاگر ہو جاتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ میر کی پوری انفرادیت بھی ابھر کر سامنے آ جاتی ہے۔ یہاں پر "اسلوبیات میر" کے تمام عنوانات کو درج کیا جاتا ہے۔

- (۱) لیلیٰ میں جو سوچ کرد لیجو
- (۲) صنف، لہجہ کی شناخت
- (۳) نکات شعراء کی بحث اور "انداز"
- (۴) بنیادی اسلوبیاتی امتیازات
- (۵) Oral روایت کا آخری امین اسو گئے تم نہ سنی آؤ کہانی اس کی
- (۶) سہل مستمع اور طبیعت کی روانی امیر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی
- (۷) نحوی ساختیں جملوں سے قریب ابگریں ہزار شکلیں تب پھول یہ بتائے
- (۸) میر کی سادگی نظر کا دھوکا
- (۹) بول چال کی زبان شاعری کی زبان نہیں
- (۱۰) داخلی ساختوں کا شعری تعامل کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ
- (۱۱) سوزی بندھ گیا اور میر کی باتیں گفتار خام پیش مزید اس سے نہیں
- (۱۲) فارسی آمیز لہجہ کی خوش امتزائی اور نشیبت امیر مناسبت ہے طو اس سے
- (۱۳) ہندی الفاظ کا اس پر پوری اردو کا پورا شاعر
- (۱۴) میر کی زبان آج بھی تازہ ہے
- (۱۵) محسن کی اور رتہ نمبر پرانی طبیعت اور طویل مصوتے
- (۱۶) بولچوں سے رشتہ اندر وہ نے میں جیسے بات لگا
- (۱۷) ریختہ رتبہ نو چنچا یا ہوا اس کا ہے

یہ تو یہ تمام عنوانات میر کی انفرادیت اور اس کے شعری اسلوب کے سلسلے میں اہمیت کے حامل ہیں مگر ایک عنوان "داخلی ساختوں کا شعری تعامل" کا بطور خاص ذکر کرنا چاہتا ہے ہوں۔ اس میں گوہی چند نارنگ نے میر کے ایک شعر

لہجہ میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
فل نے سن کر تبسم کیا

کی تشریح و تعبیر جس انداز سے کی ہے اور اس شعر کے محاسن کی تہہ در تہہ جس طرح کھولی ہے اس سے میر کی عظمت کے اصلی جوہر سامنے آ جاتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اسلوبیاتی تخلیق کی اہمیت بھی آشکار ہو جاتی ہے۔ فرض

”اسلوبیات میر“ میر شناسی اور میر فہمی کا ایک یادگار کارنامہ ہے۔

لیکن گوپی چند نارنگ کے یہاں اسلوبیاتی تنقید کے جتنے عملی نمونے ملتے ہیں اتنے عملی نمونے بعد کی تنقید میں نہیں ملتے وقف کر دیا ہے اور بعد کی تنقید کے نہیں ملتے بلکہ یوں کہا جائے کہ ادھر انہوں نے خود کو تھیوری اور مابعد جدیدیت کے لئے وقف کر دیا ہے غلط نہ ہوگا۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں ”لسانیات کی مبادیات سے نشانیات کے فلسفہ معنی تک پہنچنے اور اسے ذہن و شعور کا حصہ بنانے میں خاصا وقت لگ گیا جس کے ابتدائی نقوش فکشن پر میرے مضامین یا فیض کی معنیات پر ۱۹۶۳ء کے رسکائنسن میں لکھے گئے مضمون یا سانچہ کر بلا بطور شعری استعارہ جیسی تحریروں میں دیکھے جاسکتے ہیں لیکن تھیوری پر پوری توجہ ۱۹۸۵ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ذمہ داریوں سے نپٹنے کے بعد ہی کر سکا۔

غرض تھیوری کا جو کام انہوں نے ۱۹۸۵ء میں شروع کیا تھا اس کو مکمل کر کے اپنی تازہ ترین تصنیف ”پس ساقیات اور مشرقی شعریات“ میں پیش کر دیا ہے۔ اپنی اس تصنیف میں گوپی چند نارنگ نہ صرف اس نئی ادبی تھیوری کا مکمل اور مستند حارف اور تجزیہ پیش کرتے ہیں بلکہ ساقیاتی اور پس ساقیاتی کا منسکرت شعریات اور عربی و فارسی شعریات سے کیا رشتہ ہے اس سے بھی سیر حاصل بحث کرتے ہیں۔ غرض اس کے ذریعہ انہوں نے مشرقی شعریات کی از سر نو باز یافت کی کوشش کی ہے۔ اردو کے تنقیدی ادب میں یہ روایت رہی ہے کہ ہر نئی اہم تنقیدی تصنیف کا موازنہ حالی کے ”مقدمہ شعر و شاعری“ سے کیا جاتا ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ گوپی چند نارنگ کی کتاب جسے ادبی تھیوری کا نیا موڑ کہا جاتا ہے حالی کے ”مقدمہ“ کے ٹھیک ایک سو برس بعد اشاعت پذیر ہوئی ہے۔ فیصلہ تو وقت کرتا ہے، بہر حال گوپی چند نارنگ نے اسلوبیات و ساقیات و مابعد جدیدیت کی شکل میں اردو تنقید کو ”پرکھ“ کی ایک نئی عملی کسوٹی اور معیار دیا ہے۔ جس سے اردو کے تنقیدی ادب میں نئی لذت، حرارت اور تازگی آتی ہے۔



شباب للت

ادب اردو کے ممتاز ترین نقاد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پر یار لوگوں کا الزام ہے کہ "مابعد جدیدیت" کی اصطلاح کی اختراع و ابلاغ میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ لیکن جس طرح جدیدیت نے ترقی پسند تحریک کی نعرے بازی اور مارکسی پروپیگنڈے کی بوریت کے رد عمل کے طور پر جنم لیا، اسی طرح "مابعد جدیدیت" کی تحریک بھی جدیدیت کے "مہارتھیوں کی غلط رویا بہام ہو گئی، بھدی جیسات نگاری، ماورائے تفہیم تجربی افسانہ نگاری اور چستانی علامت سازی کی بازگشت ہے۔ تجربے اور تبدیلی کے نام پر بے ہودہ توڑ پھوڑ اور بے راہ روی سے بیزاری ایک فطری عمل تھی۔ کیا ڈاکٹر اقبال جیسے نبیم اور عظیم شاعر اور مفکر نے شاعروں اور ادیبوں کے تخلیقی رویوں میں انقلاب کی ضرورت اور انتشار خیز تخلیقی عمل کو منضبط کرنے کا اشارہ یوں نہیں کیا کہ؟

سوئے قطاری کشم ناتا بے زمام را

مقام اعتراض کیا ہے اگر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے گزشتہ ربع صدی میں ابھرنے والی تخلیق کاروں کی نئی نسل کی بغض شناسی کرتے ہوئے "مابعد جدیدیت" کی وکالت و حمایت کی ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ جب جب کوئی تحریک بے مہار ہوئی ہے، اس ناتا بے زمام کو سوئے قطار لایا جاتا اس کا مقدر ہوا ہے۔ اصلاح و ترمیم، انقلاب و تغیر وقت کی ضرورت بھی ہوتی ہے اور فطری عمل بھی۔ خود سردار جعفری جیسے بلند بانگ اور قد رآور ترقی پسند شاعر کی صالح تغیر کی شعوری کوشش ان کی "غم کا ستارہ" "موت اور زندگی" "نیند" "غالب" "حسن ناتمام اور" "میرا سفر" جیسی پاکدار، جادو اثر اور جادوئی نظموں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ یہ نظمیں ترقی پسند تحریک کے مارکسی پروپیگنڈے اور نعرہ بازی سے بالکل ہٹ کر کہی گئی ہیں۔

نئی نسل کے فکری رویوں اور تخلیقی رجحانات کو آپ چاہے کوئی بھی نام دیں (اگر مابعد جدیدیت کی اصطلاح سے جڑھ سے تو) لیکن یہ ہے تو وقت کی آواز، جس کی کشش و جاذبیت سے ہم آپ روگردانی نہیں کر سکتے۔ انسانی جبلتوں اور ضرورتوں کے داخلی اظہار اور خارجی انکشاف کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ہم ایک کو نظر انداز کر کے دوسرے کی پرورش و پرداخت کو اپنا واحد لائحہ عمل بنا لیتے ہیں تو اس One track ذہنی اور جذباتی رویے کا رد عمل لازماً ایک ٹکراؤ بن کر سامنے آ گیا ہے۔

خود فیض احمد فیض نے "نقش فریادی" کے پیش لفظ میں یہ واضح اشارہ کیا تھا کہ شعر کہنا جرم نہ سہی، بے مقصد شعر کہنا بھی کوئی مثبت عمل نہیں۔ لہذا اتنی سرور کار اور تہذیبی مسائل و تقاضوں کے اظہار سے عاری جو بھی ادب ہوگا، وہ ترقی پسند ہو خواہ جدید یا "مابعد جدید" وہ ایک بے فیض اور بے مصرف تصنیع وقت اور منفی تخلیقی عمل ہوگا جو تخلیق کار کے لئے باریخیر تو قاری کے لئے ایک جنس بے مایہ اور "زیر کم عیار" ہوگا۔

صلاح الدین پرویز

آج میں ایک ایسے شخص کے بارے میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں، جسے آپ ادبی، تخلیقی اور تنقیدی سطح پر بہت قریب سے جانتے ہیں۔ اس وقت وہ اور، اردو لازم و ملزوم ہو کر رہ گئے ہیں۔ جب تک اردو ادب کا یہ شامیانہ تنا ہوا ہے، وہ غالب، میر، صومن، اور حالی کے ساتھ جتنا کے کنارے بیٹھا، اس کی لہروں کی سمفنی پر رحیم کا یہ دوہا گاتا رہے گا۔

رحمن پانی را کھئے، بن پانی سب صومن
پانی گئے نہ او بریں موتی، ماس، چون

میں اس شخص سے اس وقت ملا، جب میں "شرنگار کال" میں تھا، گو میں سمرات و کرمادتیہ کا برا بھائی نہیں تھا بلکہ ایک غریب، غیور، ٹیوشن ماسٹر کا بیٹا تھا، لیکن چراغ، آگ، ستارے، سورج، چاند، ان سب کے ہوتے ہوئے بھی ایک آہو چشم حسینہ کے بغیر میری دنیا تاریک تھی۔ اور یہ آہو چشم حسینہ، میری شاعری تھی۔ میری شاعری پر سب سے پہلا شہد اسی آدمی نے لکھا تھا۔ اسی کے شہد نے مجھے شہتی دی تھی، مجھے بتایا تھا، میری شاعری پاؤں ہے، مجھے بہت آگے جانا ہے، نتیجے کے اس پار۔ اس وقت اس شخص نے میری شاعری کے بارے میں شاید کچھ ایسا ہی کہا تھا ہے شاعر، تیری شاعری کی زلفوں میں موتی گندھے ہوئے ہیں، اس کی آنکھیں کانٹوں کی لوہوں تک پہنچ گئی ہیں، دانت، موتی کی لڑیوں کی طرح آنکھوں کو بے قرار کر رہے ہیں، چھاتیوں پر پڑا ہوا کندن ہار، سکر کو بے پناہ کر رہا ہے، اور چھاتیوں کے نیچے جو دل ہے اس میں شرتی کا خاموش دریا ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ اس کے بعد اس شخص نے اپنی مہولی سے ایک عجیب و غریب پھل نکالا۔ لے لے اسے کھالے، تو امر ہو جائے گا۔ لیکن میں تو اس کال میں بھر تری ہری تھا۔ میں نے وہ پھل جا کر انک سینا کو دے دیا۔ انک سینا نے وہ پھل، خفیہ دروازے سے آئے ہوئے اپنے عاشق چندر چوڑ کو دے دیا، اور چندر چوڑ نے وہ پھل اپنی طوائف محبوبہ روپ لیکھا کو دے دیا، اور روپ لیکھا نے وہ پھل ایک زمانہ بیت گیا، لیکن اس شخص نے ایک لفظ مجھ سے نہیں کہا۔ بس ایک بار یونہی کسی محفل میں، کسی دوسرے سے کہا۔ "دنیا بھی انک سینا ہے۔ وہ ایک وقت میں ایک انسان سے باتیں کرتی ہے، دوسرے کی طرف کی نگاہ غلط انداز ڈالتی ہے، اور تیسرے شخص کو خفیہ دروازے سے اپنے پاس بلا لیتی ہے۔ لیکن میں تو تکیں تھا، انک سینا اور کام دیو کو اپنی شاعری سے رجحانے میں۔ پتا نہیں تھا مجھے، کام دیو کو صرف اپنے سے مطلب ہے۔ اگر اس نے اپنے پر کسی نے سرخم نہیں کیا تو وہ بھی اس کا لباس بھی اتروا لیتا ہے، بھی سر بھی منڈوا دیتا ہے اور بھی اس نے باتوں میں کام گدائی دے کر دور کی بھیک منگواتا ہے۔ اور وہی ہوا۔ ایک دن روپ لیکھا نے، جو اپنے بدن سے نام ہو چکی تھی، مجھے وہ پھل دے دیا جو اسے چندر چوڑ نے دیا تھا۔ تب مجھے گیان ہوا کہ میں نے اس شخص کا پھل نہ کھا کر کتنی فاش غلطی کی تھی۔ میں بھانگا بھانگا اس کے دوہر پہنچا۔ سوچا کہ دوہر بند ملے گا لیکن وہاں۔ وہاں تو وہ خود وہاں بنا بائیس پھیلائے، میرا منتظر تھا۔ اس نے اس وقت مجھ سے جو کہا، وہ یہاں نقل کرتا ہوں۔ اسے میرے پیارے، تیرے پاس شہدوں کے پشپ تھے۔ ان پشپوں کی خوشبو کس کو سٹگھانا چاہتا تھا۔ میری جان، کنول کی نازک نہنی سے بائیس باندھا جاسکتا ہے، سرسوں کی نازک پتی سے الماس کا جگر کاٹا جاسکتا ہے۔ شہد کی ایک بوند سے کھاراسکر، میٹھا کیا

جاسکتا ہے، لیکن جن کی ناک میں خمیں نہ ہوں، تو ان کو اپنے شہدوں کو گندہ کیسے نگھا سکتا ہے۔ میری محبت تیرے لئے صبح کی دھوپ تھی جو بتدریج بڑھتی ہے اور دوپہر کے وقت چمک اٹھتی ہے۔ ہمیں سیر اور کیلاش سے کیا غرض۔ ان کی وادیوں اور چوٹیوں پر اگنے والے شجر تو ہمیشہ ویسے کے ویسے ہی رہتے ہیں۔ ہمیں تو ملیا کری پرست سے عشق ہے جہاں مندل کے درختوں کی لپٹیں، پیر، ڈھاک اور نیم کے درختوں کو بھی اپنی خوشبوؤں سے بسا دیتی ہیں۔ یہ میرا "ٹیک کال" تھا، جس کے انٹیشن پر میں ایک ہل کے لئے رکا تھا۔ اب میں "دودھ" تھا اور وہ "پانی"۔ دودھ سے پانی ملا تو دونوں یکجان ہو گئے۔ زمانے نے دونوں کو آگ پر دھردیا۔ دودھ کو مصیبت میں دیکھ کر پانی نے اپنے آپ کو جلا دیا۔ دودھ نے اپنے ساتھی کو دکھ میں دیکھا تو جوش و خروش دکھایا، آگ بجھانے کی کوشش کی۔ اسے چھین تھی ملا جب اسے پانی کے چند چھینٹے ملے۔ اب میں اور وہ "دیراگ کال" میں ہیں۔ ہم رذیل لوگوں کا تسخیر، خندہ پیشانی سے سہتے رہے، اپنے جذبات کچلتے رہے، ہر دے پر کوہ گراں رکھے، احمقوں کے سامنے جھوٹی ہنسی ہنستے رہے۔ اے دید مقدس! شہد کی عزت کون کرتا ہے! عالم، حسد کی آگ میں جل جاتا ہے! امیر، دولت کے غرور سے مر جاتا ہے! جتنا، جہالت کا شکار ہو جاتی ہے۔ قارئین اتفاق فرمائیں گے کہ ادب میں اصلی چیز سچائی اور دل سوزی ہے۔ ادب میں آمریت اور تحکم سب دھرا رہ جاتا ہے، ادب ایک جمہوریت ہے، جہاں فیصلے نام و نسب فرق و ذات برادری کی بنا پر نہیں ہوتے، نہ ہی بغض و عناد کی بنا پر ہوتے ہیں۔ سازشیں سب دھری رہ جاتی ہیں اور زندہ رہتی ہے فقط شہد کی سچائی۔ اس تمہید کے بعد اب میں بتانا چاہتا ہوں کہ وہ شخص کون ہے، جس کے تعارف کا سرنامہ، میں نے "مومن ہندو، کافر اردو اور یہودی زمانہ" قرار دیا ہے۔ وہ شخص گوپی چند نارنگ ہے۔ ہمارے قارئین اور لیکھک بہت بکھڑا رہیں، اس سرنامے کے رمز کو آسانی سے سمجھ لیں گے۔

میں نے استعارہ دو میں کہیں لکھا تھا کہ جدیدیت پامال ہو چکی ہے۔ میں پر دیشل محقق یا نقاد نہیں، بس ادب کا ادنی عاشق ہوں۔ میں جدیدیت کے ساتھ بہت رہا ہوں لیکن اس وقت بھی میں اسے سن رہا تھا، دیکھ رہا تھا، لکھ نہیں رہا تھا۔ میں نے اس جدیدیت سے بہت محبت کی جس جدیدیت کا کوئی مینی فیسٹو نہیں تھا۔ میں یہ بھی نہیں کہتا کہ عہد جدید میں صرف ٹریش ہی لکھا گیا ہے۔ عہد جدید نے بہت اچھے لوگ بھی پیدا کئے ہیں جیسے آل احمد سرور، گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، شمس الرحمن فاروقی، بیدی، عصمت، منٹو، ظلیل الرحمن، اعظمی، مسکری، سلیم احمد، جیلانی کامران، سراج منیر، ناصر کاظمی، راشد، میراجی، فراق، محمود باظمی، قمر جمیل، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، ممتاز شیریں، شمیم حنفی وغیرہ ہم۔ لیکن یہ سب کسی مینی فیسٹو کے تحت نہیں لکھتے تھے، بس کچھ ایسا لکھنا چاہتے تھے جو مختلف ہو، ان کا بھوگا ہوا ہو۔ ہاں ایک بات اور کہتا چلوں، اوپر عصمت، بیدی اور منٹو کا نام بھی میں نے اپنی فہرست میں دیا ہے۔ معترضین اس پر اعتراض کر سکتے ہیں کہ یہ جدیدیت نہیں تھی تو کہہ دوں کہ اعتراض کرنا ان کا مسئلہ ہے، میرا یا کسی قاری کا مسئلہ نہیں۔ بس میں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ یہ لوگ ترقی پسندوں کے ساتھ بھی مختلف تھے، اس لئے وہ میرے لئے جدید ہی ہیں۔ یہ سب سکے بند خانہ زاد جدیدیت سے مختلف اور اس سے الگ اور آگے تھے، لیکن ایسے جدیدیت نہیں جو رعایت لفظی اور سوکا لڈ نوکلا سکیت کے حصار میں بند تھے۔ اسی "جدیدیت" کچھ خاص شہروں کے کچھ خاص برخورد غلط سمیٹو ڈو انٹیلیجینٹ لوگوں نے سازش کے طور پر رائج کی تھی۔

جدیدیت ایک رجحان تھا یا تحریک، یہ بحث بیکار اور بکواس ہے۔ سوکا لڈ جدیدیت صرف ایک سازش تھی، اور اس سازش کے جال میں کچھ اچھے خاصے شریف لوگ بھی پھنس گئے۔ سوکا لڈ جدیدیت کا اصلی چہرہ کیا ہے، اگر میں لکھوں تو لوگ اسے میرا تعصب قرار دیں گے۔ اس لئے میں صرف ایک حوالے پر اکتفا کرتا ہوں:

”جدیدیت ایک شعوری تحریک تھی جسے مصلحتاً تحریک کی شکل نہ دے کر، جہان کی طرح لوگوں کے مزاج کا حصہ بنانے کی کوشش کی گئی۔۔۔۔۔ اس تحریک کے پیچھے کرائے پر حاصل کئے گئے شاطر دماغ اور نفسیات کے ماہر تھے۔۔۔۔۔ ایک رسالے کے ابتدائی شماروں میں ذہن کو ابھانے والی معناتی تحریریں اور خاکے شائع ہوتے تھے جن کو حل کرنا اور سمجھنا کسی کے لئے بھی ممکن نہ تھا۔ بسلی خالی صنف پر آڑی تر بھی لکیریں بھیج کر ان پر کوئی عنوان چسپاں کر دیا جاتا اور قاری کو ذہنی ورزش پر اکسایا جاتا، بسلی بے ربط مصرعوں کی مدد سے نظمیں اور بے ترتیب جملوں سے افسانے بنے جاتے۔۔۔۔۔ یہاں تک کہ جب ایک قاری نے ایک دن اخبار کی سرخیاں کاٹ کر انہیں ترتیب سے لکھا اور اشاعت کے لئے بھیجا تو اسے نہ صرف شائع کر دیا گیا بلکہ پسند بھی کیا گیا۔ ان معموں کی نہ کوئی منزل تھی نہ کوئی حل، بس فکر و خیال کا ایک پرچ لا متناہی سفر تھا جو قاری کو طے کرنا تھا۔ ایسی تخلیقات کی تعریف و توصیف کیجاتی، انہیں جدید ذہن کا نمائندہ اور انتشار میں گرفتار انسانیت کی ذہنی رو کا ترجمان قرار دیا جاتا ہے۔ ماضی سے آگے قارئین، حال کی شعبہ بازی کو سمجھ نہیں پاتے تھے۔ وہ تو یہ سمجھتے تھے کہ جدیدیت کے سپہ سالار ذہین، دور اندیش اور ہوش مند ہیں۔ اس ذہانت، دور اندیشی اور ہوش مندی کے پیچھے چھپا، سازش کا جال انہیں دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ وہ نہایت سنجیدگی سے ان تحریروں کو سمجھنے میں اپنا وقت ضائع کرتے رہے۔ یہ سلسلہ کچھ عرصہ جاری رہا تو قاری شش و پنج میں مبتلا ہوا کہ یا تو وہ خود جاہل ہے کہ ان تحریروں کی معنویت اس کی سمجھ میں نہیں آتی یا پھر یہ تحریریں ہی بے معنی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی سمجھ گیا کہ یہ سب اس کی صلاحیت کی آزمائش نہیں بلکہ اسے بے وقوف اور احمق ثابت کرنے کی کوشش ہے۔“

(یعقوب یادو)

یہ اقتباس پڑھ کے آپ نے اندازہ لگالیا ہوگا کہ سوکالڈ جدید یوں نے کس طرح قارئین کو بے وقوف بنا یا اور صرف یہی نہیں بلکہ انہیں ہر سطح پر گمراہ بھی کیا۔ انہیں اپنی جڑوں سے کاٹ کر رکھ دیا اور ہندوستانی فکر کو، غیر محفوظ، ثابت کر کے مغرب کی برتری کا سکہ بھی بنھایا۔ یہ صرف ادب کے خلاف سازش نہیں تھی بلکہ ہندوستان اور اس کے تہذیبی اقدار اور فلسفیانہ افکار کے خلاف بھی گہری سازش تھی۔ ایک خاص شہر کے دارالندوہ میں بیٹھ کر یہ سازش رچی گئی۔ اسے بتدریج لوگوں نے محسوس کیا اور لوگ جدیدیت سے متنفر ہوتے گئے۔ یادو ہے کہ تحریکیں کامیاب ہوتی ہیں مگر سازشیں بسلی کامیاب نہیں ہوتیں۔ سوکالڈ جدیدیت ایک سازش تھی، جو اپنے ہی جال میں الجھ کر دم توڑ گئی کیونکہ سوکالڈ جدیدیت ایک تنگ دائرے میں قید تھی، ان کے پاس ایک محدود کائنات تھی۔ انہوں نے ادب کا چہرہ مسخ کرنے کی کوشش میں خود اپنے ہی صورتیں بگاڑ لی تھی۔ اس کے نیز سے میڑھے سے متھک خیز چہرے ادب کے آئینوں میں دیکھے تو شرمندگی کا احساس جاگنے لگتا ہے۔ اظہار ذات کی آڑ میں انہوں نے پورے ادب کو بالکل ”ذاتی“ بنا کے رکھ دیا۔ ان کی وجہ سے ہندوستان کے ہمالیہ پرست سے نکلنے والا، گنگا جمن کی لہروں کے ساتھ بہنے والا ادب کسی تنگ مالی میں آکر کر بچھڑا ہو گیا۔

سوکالڈ جدید یوں نے ترجمے قلم سے ادب لکھا اور ترجمہ آئینوں سے ادب کا جائزہ لیا اور گودے گودے غتر بود تخلیق کاروں کو عظمت کے ہفت افلاک پر بٹھا دیا۔ ان کی بے دیوار و در تحریریں اپنا گھر تلاشتی رہ گئیں۔ وہ جس مکان میں بھی داخل ہوئے وہاں صرف خوفناک ستائے، دیرانے اور سائیں سائیں کی آوازیں تھیں۔ ان کا تصور یہ ہے کہ ان کے یہاں پر پھونسٹرے جوڑنے والے بھی اعلیٰ و ارفع شاعر بن گئے اور ہر ناقص اپنے زعم میں صاحب کمال ہو گیا۔ یہ جدیدیت تو بہاری لال چکروتی کے ان اشعار کی طرح ہیں:

۰۰

ان جھوٹے برتنوں کو چانتے ہیں
جن میں دیگر لوگ کھانا کھا چکے ہیں
ان کے پاس اپنا کچھ نہیں ہے
جنم بھر میں انہوں نے امرت نہیں چکھا لیکن کیا خوب کہ وہی لوگ
امرت تقسیم کرنے ہیں
ان کے دل نے بھی شاعری کی راہ پر غریب نہیں کیا
اس کے باوجود وہ چاہتے ہیں
شعراء ان کی رہنمائی میں چلیں

استعارہ شائع ہوا تو سو کا لہجہ یہ یوں کے خیمے میں کھلبلی مچ گئی اور انہوں نے مخالفتوں کا ایک طوفان پا کر دیا۔ آخر یہ ہنگامہ کیوں ہوا؟ کیا صرف اس لئے کہ میں نے سچے شہزادہ لکھتا ہوں اور یہ سچ کو سہن نہیں کر سکتے، کیا یہی ادب نوازی ہے۔ کیا یہ ادب کی توہین نہیں! استعارہ (ایک) اور (دو) کے بعد سے لوگ میرے خلاف سازشوں میں مصروف ہو گئے ہیں، ڈھیروں دھمکیوں بھرے خطوط لکھتے ہیں، دشنام طرازی سے بھرے نامے آتے ہیں، صرف اس لئے کہ میں نے ایک ایسے شخص کی سراہنا کی جس نے اردو دنیا کو حالی کے بعد نئی ادبی تیوری کی آگبی دی۔ حالی کی تیوری سے بھی بہت سارے لوگ بچیں بہ جیسیں تھے، اس تیوری سے بہت ساروں کی جبینیں شکن آلود ہو گئی ہیں۔ ادبی تیوری سے اختلاف کی گنجائش تو ہر دور میں ہوتی ہے، لیکن تاریک صاحب کے تنقیدی تجسس اور اکتائی کو نظر انداز کرنا کیسے ممکن ہے۔ میں بار بار کہتا ہوں کہ میں نظریے کی بات نہیں کر رہا بلکہ اس آدمی کے work کی بات کر رہا ہوں۔ بات work کی ہوری ہے جیسے جدیدیت کے باب میں اوپر، میں نے جو نام دیے ہیں، ان کے work کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، اسی طرح مابعد جدیدیت کے لئے، اردو دنیا میں اس کی زبردست acceptance کے لئے، گوئی چند تاریک کا کام ناقابل فراموش ہے۔ وہ ایسے نقاد ہیں جنہوں نے اپنے نقد کے ذریعے ادب کے جمود کو توڑا، اردو تنقید کو نئے ابعاد (Dimensions) اور نئی جہات سے آشنا کیا، نقادوں کو نئے تنقیدی سرچشموں اور اپنی جڑوں کا احساس دلایا۔ اگر ایسے شخص کی سراہنا کوئی گناہ ہے تو میں یہ گناہ بار بار کرتا رہوں گا۔ میرے نزدیک ادب نہ ہندو ہے نہ مسلمان، نہ سنی نہ شیعہ، نہ کانگریس نہ بی جے پی۔ نہ اردو، پر مسلمانوں کی کوئی اجارہ داری ہے، نہ اردو کسی جاگیردارانہ نظام کی پیداوار ہے کہ اس پر ایک قبیلے کی حکمرانی رہے۔ اگر کوئی اردو کے لئے مرتا ہے، جیتا ہے، کام کرتا ہے، اس کو نہ سراہنا بخل ہے، و نہ انت ہے، پستی ہے۔ جواب دیں ہمارے اردو کے نام نہاد اجارہ دار، یہ ذاتی دشمنی کس بات کی یہ اپنی وضع داری اور تہذیبوں قدروں کو بھی بھول کر کیوں ذاتیات پر اتر آتے ہیں۔ اس کی ایک تازہ ترین مثال ہے انگریزی میں لکھا ہوا میرے خلاف ایک تنقیدیں۔ شاہد اردو والے اردو لکھنا بھول گئے ہیں اس لئے انہوں نے انگریزی میں ایک ذلت نامہ بھیجا ہے۔ اس میں میرے بارے میں جہاں تک مغلظات اور الزام کی پوچھا رہی تھیں۔ میں نے خدا کا شکر ادا کیا، مگر یہ، اس تنقید میں میرے ماں باپ بھائی بیوی بچوں کو بھی لے آئے۔ میری ذات پر حملہ ہوا، اس سے ان کے ادبی وقار کا بھرم ٹوٹ گیا۔ ادب کو ادب رہنے دیجئے اس میں ذات کو شامل نہ کیجئے۔ مجھے پتہ ہے کہ اس میں کس صوبے کے کن لوگوں کی سازش ہے۔ میں بھی زبان یار میں جواب لکھ سکتا ہوں مگر نہیں، قائدہ کیا ہے کہینے سے جھگڑ کے چلنا۔ میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ یہ لوگ ذرا اپنے باطن میں جھانکیں، اور لمحے کے لئے کشف انجوب پڑھیں اور پھر سوچیں، کیا ان کا تذلیل آمیز رویہ انہیں زیب دیتا ہے۔ لوگ مجھے لعن طعن کریں، گالیاں دیں، میں ان ملامتوں سے گھبراتا نہیں، کیونکہ اہل ایمان بھی ملامتوں سے خوف زدہ نہیں ہوتے۔

ولا يخافون لومة لائم ذالك فضل الله يوتيهِ من يشاء والله واسع عليم۔

ملاست کرنے والے صدق دل سے کشفِ کجی بے کاہ باب نہ ور پڑھ لیں جس میں حضرت داتا گنج بخش ہجویری رحمۃ اللہ علیہ نے لکھا ہے کہ ایک دن ابوطاہر جرمی گدھے پر سوار ایک بازار سے گزر رہے تھے۔ ایک مرید ہم رکاب تھا۔ کسی نے پکار کر کہا، وہ آئے پیر زعترق۔ مرید غضب ناک ہوا، پکارنے والے پہلے پاؤں بازو میں ہٹا کر ہو گیا، شیخ نے مرید سے کہا، اگر تو خاموش رہے تو میں تجھے ایسی چیزیں دکھاؤں گا تو تجھے اس قسم کی مصیبت سے محفوظ رکھے گی، مرید خاموش ہو گیا، گدھے پہنچ کر شیخ نے کہا، یہ اسناد آپ اس مرید سے لے کر لے لیا، اس میں خطوط تھے، مرید سے کہا، پڑھو جو خطوط مجھے آئے ہیں، ان میں یہ ہے کہ شیخ داتا گنج بخش نے کہا ہے کہ اگر آپ اپنے شاگردوں کو یہ کہے، کسی نے شیخ زہاد لکھا ہے اور کسی نے شیخ احرار میں وغیرہ، وہ شیخ داتا گنج بخش ہیں، ان کے پاس ایک کتاب ہے، ہر کسی نے اپنے اعتقاد کے مطابق کوئی لقب تلاش کیا ہے، اس کتاب میں ہے کہ شیخ داتا گنج بخش نے کہا ہے کہ پکار لیا تو اس میں جھگڑنے کی کون سی بات ہے۔

مجھے حضرت ابراہیم ادم کا واقعہ بھی یاد آ رہا ہے، کہتے ہیں کہ حضرت نے کسی نے پوچھا، کیا مکی دنیا میں تمہاری ولی تمنا بھی پوری ہوئی ہے۔ کہا ہاں! دو بار، ایک بار تو میں کشتی میں سوار تھا، کوئی مجھے پہچاننے والا نہ ہوا تھا، میرے پیرے بیٹے ہونے لگے، بال بڑھے ہوئے، تمام اہل کشتی میرا مذاق اڑا رہے تھے۔ ایک مسخرہ تھا جو بار بار آ کر میرے بال نوچتا تھا اور ازراہِ لہسن میری تمقیر کر رہا تھا۔ میں اپنے آپ کو ہمارے محسوس کر رہا تھا اور اپنی ذلت نفس پر خوش ہو رہا تھا۔ اہل کشتی کی خوشی کی ابتلا اس وقت ہوئی جب مسخرے نے اٹھ کر مجھ پر پیشاب کر دیا۔

لوگ چاہے جتنا میرا مذاق اڑائیں، گالیاں دیں، تمقیر، مسخر کریں، میں ان سے غلطی ناراض نہیں ہوں بلکہ میرا دل خوش ہوتا ہے۔ لیکن یہ لوگ ادب کا مذاق نہ اڑائیں، ادب کی توہین اور تمقیر تو نہ کریں۔ ادب ایک مبادت ہے اور کائنات مسخر مہاقت ہے۔ ہمارے نزدیک وہ لوگ قابلِ مذمت ہیں جو شہدوں کو کیونٹا لٹا کر رہے ہیں۔ شہد تو سورج، چاند، تاروں کی طرح ہوتے ہیں، ان پر کوئی لیبل چسپاں نہیں کیا جاسکتا۔ بے شہد جس زبان سے بھی نکلیں وہ قابلِ احترام ہوتے ہیں، شہدوں کو کیونٹا لٹا کرنے والے کیا حضور اکرم ﷺ کا واقعہ بھول گئے، انہوں نے دور جاہلیہ کے الملک الضلیل امرء القیس کو سب سے بڑا شاعر قرار دیا تھا اور عمر بن شریک نے کی یہ روایت بھی جو انہوں نے اپنے والد سے نقل کی ہے، رسول اللہ ﷺ نے مجھے شعر پڑھنے کا حکم دیا اور پوچھا کیا اسے بن ابی الصلت کے اشعار سنائے ہو؟ میں نے سو شعر سنائے، ہر شعر کے بعد حضور فرماتے، اور سنناؤ۔ آخر میں فرمایا کہ اسے اپنے اشعار میں قریب قریب مسلمان تھا۔ اپنے ذاتی بغض و عناد میں لوگ حضور کی اس تابعدار روایت کو کیوں بھول جاتے ہیں۔ حضور کا یہ فرمان ہمارے ادیبوں کے لئے ایک نشانِ راہ ہے، حضور کے دور میں شہدوں کو کیونٹا لٹا کر نہیں کیا گیا اور نہ ہمارے خلفاء راشدین کا یہ طور تھا۔ آخر کوئی توجہ ہوگی کہ بابِ العلم حضرت علی کرم وجہ کی نگاہ میں امرء القیس سب سے بڑا شاعر تھا۔ کتنا روشن اور صاف ذہن تھا ان کا، مگر ہمارے آج کے روشن عہد کے ذہن کس قدر تاریک ہو گئے ہیں۔ وہ ہر چیز کو مذہب اور مسلک کی میزان پوتو لیتے ہیں اور اسی اساس پر اچھے اور برے، خیر اور شر کا فتویٰ صادر کرتے ہیں۔ ہم ادب کے کیونٹا لٹا کر کشتی کی مذمت کرتے ہیں۔ اس سے ہمارے ادب کا وقار و اعتبار بکھوٹ جاتا ہے۔ ادب ایک ساگر ہے جس میں مختلف دھاراں آ کر مدغم ہو جاتی ہیں۔ ادب کو مختلف خانوں میں بانٹنا گروہوں اور فرقہ بندیوں میں تقسیم کرنا



ادب کی توہین ہے۔

ارمغان نارنگ

رضوان احمد

پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنی ذات میں ایک انجمن ہیں وہ نہ صرف ماہر لسانیات، محقق اور ناقد ہیں بلکہ مفکر، دانشور اور ویدہ ور بھی ہیں۔ اردو کے استاد کی حیثیت سے انہوں نے کئی نسلوں کی آبیاری کی ہے اور جب وہ دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے سبکدوش ہوئے تو ان کی خدمات کے اعتراف میں پروفیسر عبدالحق نے ایک کتاب مرتب کر کے شائع کی جس کا نام "ارمغان نارنگ" ہے اس میں ان کی شخصیت فن اور کارناموں پر کل چالیس مضامین شامل ہیں جو ہندو پاک کے نامور قلمکاروں کے تحریر کردہ ہیں۔

یوں تو پروفیسر گوپی چند نارنگ کی شخصیت اور فن پر ہندو پاک کے اخبارات اور رسائل میں سینکڑوں مضامین شائع ہوئے ہیں، اپنی ایچ ڈی کے مقالے لکھے گئے ہیں، رسائل و اخبارات کے گوشے، نمبر اور خصوصی شمارے بھی شائع ہوئے ہیں اور اتنے بڑی ذخیرے سے چند مضامین کا انتخاب کرنا آسان کام نہیں تھا بہر حال چند مضامین کا وہاں سے بھی انتخاب کیا گیا ہے باقی مضامین مختلف قلمکاروں سے بطور خاص لکھوائے گئے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ اس معاملے میں خوش قسمت ہیں کہ ان کی زندگی میں ہی ان کی خدمات کا اعتراف کیا گیا اور ایسا قابل قدر اور موقع مجموعہ مضامین شائع کیا گیا، ورنہ اردو والوں میں تو مردہ پرستی ہے اور زندوں کی خدمات کا اعتراف کرتے ہیں نہیں۔

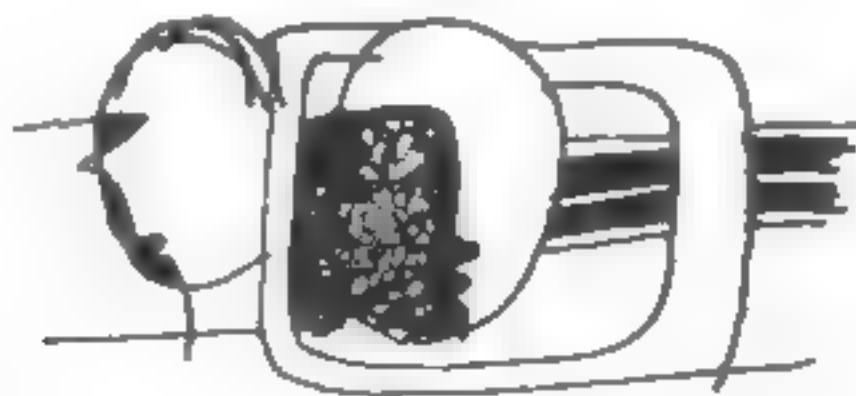
گزشتہ ربع صدی سے مجھے نارنگ کی قربت کا شرف حاصل ہے اور میں نے ان کی شخصیت کو کئی طرح سے دیکھا اور مختلف زاویوں سے انہیں پرکھا ہے۔ وہ واقعی ایک لائق ستائش شخصیت ہیں ان میں انسانی درد مندی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ جہاں وہ ایک دیدہ ورنہ ناقد ہیں وہیں ایک بہت اچھے انسان بھی ہیں خاص طور پر انہوں نے نئی نسل کی آبیاری میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ انہوں نے ہمیشہ نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کی اور ان کو آگے بڑھنے کی ترغیب دی۔ اس معاملے میں وہ بہت ہی فراخ دل واقعی ہوئے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ جوان کے قریب گیا وہ کندن بن کر نکلا۔ ڈاکٹر نارنگ اوائل عمری سے ہی بہت ہونہار تھے۔ یہی وجہ ہے جب انہوں نے اپنی نوجوانی میں چند تحقیقی مضامین لکھے تھے تو ان کی ستائش علامہ نیاز فتح پوری جیسی عبقری شخصیت نے کی تھی اور پھر نارنگ نے بھی سز کر نہیں دیکھا وہ آگے ہی آگے بڑھتے چلے گئے انہوں نے اردو کا پرچم صرف ہندوستان میں ہی بلند نہیں کیا بلکہ برطانیہ، امریکہ، کناڈا، مشرق وسطیٰ، ماروے، فرانس، پاکستان اور متعدد ملکوں کے دورے کر کے وہاں کی ادبی

تنظیموں اور درس گاہوں میں اردو ادب کے موضوعات پر متعدد لکچر دیے اور وہاں کے طلباء اور اساتذہ کو بھی اپنا گرویدہ بنالیا۔ میدان عمل میں اتنا کام کرنے کے باوجود بھی کوئی چند نامک نے متعدد کتابیں لکھیں، کئی کتابوں کی تدوین کی۔ خاص طور پر مثنویات، اقبالیات، میرانمیں اور فلشن وغیرہ پر انہوں نے جو کام کیا وہ قابل قدر ہے اور اس کی ستائش ہندوستان کے علاوہ پاکستان کے بھی متعدد دانشوروں نے کی ہے۔ ان کی پینتالیس سے زیادہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ پس ساختیات اور تنی ادبی تھیوری کے سلسلے میں انہوں نے جو کام کیا ہے اردو میں اسے سنگ میل کی حیثیت دی جاتی ہے۔ ڈاکٹر نامک کو ان کی خدمات کے اعتراف میں متعدد انعامات، اعزازات، تمغے اور اسناد مل چکی ہیں۔ حکومت ہند نے بھی انہیں "پدم شری" سے نوازا تھا اور حکومت پاکستان نے بھی انہیں "تمغا اقبال" دیا تھا۔

ارمغان نامک میں کل چالیس مضامین شامل ہیں جن میں سے اس بارہ مضامین پاکستانی اسباب قلم کے ہیں۔ ان میں سلیم احمد، احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مظفر علی سید، انتظار حسین اور ڈاکٹر فہیم اعظمی جیسی بھاری بھر کم شخصیتیں شامل ہیں۔ ان میں سے کچھ مضامین وہاں کے جرائد سے لیے گئے ہیں۔ ہندوستانی ادیبوں میں کچھ تو ان کے ہم عصروں جیسے پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر حامد کاشمیری، محمود ہاشمی وغیرہ ہیں اور کچھ ان کے ہم نفس ہیں جن میں پروفیسر ظفر احمد نظامی، پروفیسر حقیق اللہ، ڈاکٹر صادق اور کچھ اسکے شاگرد اور مداح ہیں مثلاً پروفیسر قاضی عبید الرحمن ہاشمی، ڈاکٹر انیس اشفاق، ڈاکٹر ابن کنول، ڈاکٹر نفیس حسن، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، ڈاکٹر توقیر احمد خاں وغیرہ۔

مضامین کا انتخاب کرنے میں کافی توازن سے کام لیا گیا ہے اسی لیے یہ مجموعہ بر لحاظ سے بہت وسیع بن گیا ہے۔ اس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ڈاکٹر نامک نے اپنی زندگی میں کتنی جدوجہد کی ہے حالانکہ ان کے سامنے بہت سے راستے کھلے ہوئے تھے اور کامیابیاں حاصل کرنے کے لیے وہ کسی سست بھی جاسکتے تھے لیکن انہیں شروع سے ہی اردو زبان اور اردو ادب سے بہت لگاؤ تھا اسی لیے انہوں نے اپنے جوہر اس زبان میں دکھائے اور یہ حقیقت ہے کہ کسی اور سمت جا کر شاید وہ اور زیادہ آسائشیں حاصل کر لیتے لیکن وہ بہر حال پروفیسر گوپی چند نامک نہ بن پاتے۔ اس کا اعتراف وہ خود بھی کرتے ہیں کہ زندگی میں انہیں جو کچھ بھی حاصل ہوا وہ اردو کی وجہ سے حاصل ہوا۔ اسی وجہ سے وہ اپنی شناخت صرف اور صرف اردو ادب کی حیثیت سے کر داتے ہیں۔

ڈاکٹر نامک جیسی شخصیتیں روز روز پیدا نہیں ہوتیں۔ ہمیں ان کی قدر کرنی چاہیے یقیناً "ارمغان نامک" شائع کر کے شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی نے نہ صرف ڈاکٹر نامک کو خراج تحسین پیش کیا ہے بلکہ اردو والوں کے لیے ایک بے بہا دستاویز بھی مرتب کر دی ہے۔ کتاب بے حد خوبصورت اور دلکش ہے۔



ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین

ارمغان نارنگ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی علمی و ادبی فتوحات پر مشتمل مضامین کا مجموعہ ہے جسے پروفیسر عبدالحق سابق صدر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی نے نارنگ صاحب کی خدمات کے اعتراف کے جذبے سے مرتب کیا ہے۔ دراصل یہ بزرگوں کی قائم کردہ علمی روایت کی توسیع ہے۔ نارنگ صاحب کی پینسٹھویں سالگرہ کے موقع پر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی کے رفقا کی جانب سے یہ مجموعہ مقالات تیار کیا گیا ہے جو پروفیسر نارنگ کی غیر معمولی علمی و ادبی خدمات کے تئیں ان کے رفقا اور حاصرین کا خراج تحسین ہے۔

اردو ادب میں پروفیسر نارنگ کی شخصیت ناگزیر بن چکی ہے اردو کا ہر استاد، طالب علم، نقاد اور تخلیق کار نارنگ صاحب کے مطالعے کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا۔ ادب کا کوئی ایسا گوشہ بھی تو نہیں جہاں نارنگ صاحب کا گزر نہ ہوا ہو اور گزرتا بھی ایسا کہ ہر نشان قدم سنگ میل بن جائے۔ امیر خسرو سے اقبال تک، مشویات کے ہندوستانی مناخات سے بیدی کی اساطیر تک، مردِ ایام کے سبب حقائق پر پڑے دبیز پردے کو ہٹا کر نئی آگہی اور شعور کی منزل سے روشناس کرانے اور متوازن انتقادی بصیرت سے افہام و تفہیم کی نئی تعبیرات اور امکانات روشن کرنے تک، اسلوبیات سے ساختیات تک کا یہ سفر ہر کس و نامکس کے بس کا بھی تو نہیں۔ یونیورسٹی ہو یا اسکول کے نصاب اور درسی کتب کی تیاری، نارنگ صاحب کی خدمات بے نظیر ہیں، یہ کانفرنس یا سیمینار کا انعقاد کرائیں تو ایک نیا معیار قائم کر دیں۔ الغرض ان کی دانش و بینش ہر جگہ نمایاں نظر آتی ہے۔ ایسی ہر جہت شخصیت پر یہ کتاب ضخامت کے لحاظ سے پہلے ہی کم نظر آئے مگر حقیقت یہ ہے کہ نارنگ شناسی کے سلسلے میں یہ کتاب ایک مستحسن کوشش ہے۔ اکابرین کی اہم خدمات پر اس طرح کی کوششوں کے سلسلے کی یہ ایک اہم کڑی ہے۔ پروفیسر عبدالحق نے بڑی محنت سے ہندوستان اور دیگر ممالک کے ادیبوں اور دانشوروں کے مضامین جمع کیے ہیں۔

”ارمغان نارنگ“ میں ہندوستان اور پاکستان کے بعض ممتاز ترین اہل قلم کی تحریریں شامل ہیں۔ بعض مضامین ایسے ہیں جو اس سے پہلے ہندوستان اور پاکستان کے معتبر رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں لیکن زیادہ تعداد ایسے مضامین و مقالات کی ہے جو پروفیسر عبدالحق کی فرمائش پر خاص اسی کتاب کے لیے لکھے گئے۔ ایسے

مضامین میں احمد ندیم قاسمی، جمیل جالبی، فرمان فتح پوری، انتظار حسین، مظفر علی سید، نعیم اعظمی، دو باب اشرفی، ڈاکٹر صادق، مظفر احمد نظامی، ابوالکلام قاسمی، عتیق اللہ، دیویندر اسراورائیس اشفاق کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام مضامین نازنگ صاحب کی علمی و ادبی کاوشوں اور ان کی خدمات کا احاطہ کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے اس کتاب کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کیونکہ نازنگ صاحب کو نہ صرف ہندوستان میں بلکہ دنیا کے بیشتر ممالک میں اردو کے اہم ادیب، نقاد اور محقق کے طور پر جانا جاتا ہے۔ لہذا ضروری تھا کہ ہم ہندوستان سے باہر کے دانشوروں اور ادیبوں کے خیالات سے بھی آگاہ ہوں۔ اس اعتبار سے یہ کتاب بہت ہی معلوماتی اور مفید ہے ورنہ مولیٰ بڑی ضخیمیتوں پر کتابیں تیار کرنے والے زیادہ توجہ حیات و شخصیت پر صرف کرتے ہیں حالانکہ حیات گزراں ہے اگر خدمات قابل قدر نہ ہوں۔ اس کتاب میں "سوانحی خاکہ" کے عنوان سے فقط چند صفحات ہیں، ورنہ تمام تر توجہ علمی و ادبی خدمات پر دی گئی ہے۔

اس کتاب کی ندرت یہ ہے کہ اس کے بیشتر مضامین نازنگ صاحب کی تنقیدی بصیرت اور نظریہ سازی سے بحث کرتے ہیں جو ان کا تازہ ترین میدان ہے۔ تقریباً دو ہزار سال پہلے شرقی تنقید کا شمریات کے سلسلے میں اہم تصور تھا کہ "بنیتہ الشعری ربعتہ اشياء اللفظ و الوزن و المعنی و القافیہ فحقن اموال الحد" عربی تنقید کا یہ نظریہ فارسی کے ساتھ ساتھ سنسکرت میں بھی کسی نہ کسی طور پر موجود ہے اور سچائی تو یہ ہے کہ اس کی روت مغربی تنقید میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ نازنگ صاحب کا کمال یہ ہے کہ جدید عالمی تنقید نے جو نیا زاویہ بنایا ہے اسے نازنگ صاحب نے برصغیر کے تہذیبی میزان پر پیش کیا ہے۔ وہ معیار جو ہمارے ثقافتی اقدار سے مطابقت رکھتا ہے، اور اس نظریہ تنقید سے انھوں نے ثقافتی اقدار کو حرف اول کے طور پر تسلیم کرتے ہوئے شرقی انتقادات کی ایک نئی بازیافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی معنویت پر ایسا بھرپور نقطہ نظر اس سے پہلے دیکھنے میں نہیں آیا۔ چنانچہ ان کے اس جدید انتقادی اسلوب فکر کا اعتراف کرنا پڑے گا۔ مسئلہ کسی خاص تنقیدی نظریے اور اس کے فکری نظام کے قائم رہنے یا نہ رہنے کا نہیں بلکہ علمی روایت کے فروغ کا ہے۔ نئے تنقیدی تصورات کی معنویت کا اعتراف برصغیر ہندو پاک کے علاوہ مختلف مغربی ممالک کے دانشوروں اور ادیبوں نے بھی کیا۔ اس اعتبار سے "ارمغان نازنگ" کی اہمیت بڑھ جاتی ہے کہ کسی نقاد کی نئی تنقیدی بصیرتوں کے اعتراف میں اب تک کوئی اس طرح کی تالیف ترتیب نہیں دی جاسکی۔ نازنگ صاحب کی عبقری شخصیت اور ان کی علمی و ادبی فتوحات کو جس طرح اس کتاب میں سمیٹا گیا ہے اور اسے جس انداز سے ترتیب دیا گیا ہے اس کے لیے پروفیسر عبدالحق اور ان کے رفقاء یقیناً شکر یہ اور مبارکباد کے مستحق ہیں۔



اردو کی اہم شناخت و رسم الخط ہے۔ اس شناخت کا تحفظ لازمی ہے

گوپی چند نارنگ

اردو کے معتبر نقاد اور قد آور ادیب پروفیسر گوپی چند نارنگ کی شخصیت سے نہ صرف ہر صغیر بلکہ دنیا بھر کا اردو داں طبقہ ابھی طرح سے واقف ہے اور دل سے اردو کے لیے آپ کی خدمات کا اعتراف بھی ہے۔ اردو زبان کے لیے آپ کی مشیت بلاشبہ ایک نجاتی ہے۔ آپ نے اردو کے لیے نہایت بہا خدمات انجام دی ہیں انہیں صدیوں یاد رکھا جائے گا۔ اردو کو دیکھ کر دلائے میں آپ کی خدمات کا نمایاں رول رہا ہے۔ اردو کے مخالفین کے سامنے آپ ہمیشہ سینہ سپر رہے اور مخالفین کا منہ توڑ جواب دیا۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا تعلق ہریانہ کی تحصیل کی ہے۔ آپ کی پیدائش ۱۹ فروری ۱۹۳۱ء کو تحصیل کی میں ہوئی اور ہائی اسکول تک وہیں تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد مزید تعلیم کے لیے دلی چلے آئے اور دلی کالج میں داخلہ لے لیا۔ یہ وہ کالج ہے جہاں بابائے اردو مولوی عبدالحق صاحب نے بھی تعلیم دی تھی۔ دلی کالج سے اردو میں ایم۔ اے کیا۔ اردو کی نئی بستیوں کو آباد کرنے میں بھی آپ نے نمایاں رول ادا کیا ہے اور جب بھی اردو زبان کا ذکر ہوگا پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام ضرور لیا جائے گا کیونکہ ان کے تذکرے کے بغیر اردو زبان و ادب کی تاریخ ادھوری رہے گی۔

اردو زبان و ادب کی اس عظیم ہستی کی بنگلور آئے کے موقع پر ساہتیہ اکیڈمی نے سنٹرل کالج کے سینٹ ہال میں ایک محفل شعر کا انعقاد بھی کیا تھا اور پروفیسر صاحب نے اس تقریب کی صدارت کی تھی۔ یہ پروکار تقریب ہر لحاظ سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی ادبی حیثیت کے شایان شان رہی۔ اس کے دوسرے دن ہم نے پروفیسر صاحب سے ایک تفصیلی ملاقات کی۔ ذیل میں آپ سے ہوئی اس اہم گفتگو کی تفصیل دی جا رہی ہے۔

سوال: اردو کی موجود صورت حال کے تعلق سے کچھ بتائیں؟

جواب: شمالی ہندوستان میں اردو کے تعلق سے کافی مشکلات ہیں۔ خاص طور سے ان صوبوں میں جہاں کی سرکاری زبان ہندی ہے۔ وہاں بعض ریاستوں میں اردو کی ابتدائی تعلیم کا انتظام جیسے ہونا چاہیے ویسے نہیں ہے۔ یہ صورت حال بنورے کے بعد پیدا ہوئی۔ بنوارے سے قبل اردو ہر جگہ موجود تھی۔ اب انگریزی کے ساتھ ہندی اور سنسکرت بھی پڑھائی جا رہی ہے۔ لسانی فارمولے کا ذکر کیا جاتا ہے لیکن ایمانداری سے اردو کے لیے اس میں جگہ نہیں نکالی جاتی۔ اردو کے تعلق سے بنوارے کے فوراً بعد جو تعصب پیدا ہوا تھا وہ پچھلے پندرہ بیس برسوں میں کچھ کم ہوا ہے۔ اردو اور ہندی ترقیاتی سطح پر قریب آتی ہیں لیکن تعلیمی سطح پر جو نقصان ہوا ہے اس کی تلافی ہونا ابھی باقی ہے۔ جنوبی ہند میں خصوصاً کرناٹک، مہاراشٹر، حیدرآباد، آندھرا پردیش اور تمل ناڈو کے مدارس اور یونیورسٹیوں میں اردو کی حالت نسبتاً بہتر ہے۔ پھر بھی اردو پورے ملک میں بول چال کی زبان سے قریب تر ہے۔ اس وقت شدید مسئلہ اردو کو اس کے اپنے رسم الخط میں عام کرنے کا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوا تو اردو کا نقصان تو ہو گا ہی، ہندوستان کی ملی جلی تہذیب کا بھی نقصان ہوگا۔

سوال: اردو رسم الخط کی کیا اہمیت ہے؟

جواب: کسی بھی زبان کو پوری طرح سیکھنا ہو تو اس کی روح میں اترنے اور اس کے سرمایے سے پوری طرح استفادہ کرنے کے لیے رسم الخط کا جاننا بے حد ضروری ہے۔ اردو ہندی کا رشتہ ایسی قربت کا ہے کہ بول چال کی سطح پر دونوں زبانیں بہت قریب ہیں اور ان کا فرق زیادہ تر تحریری زبان سے ہوتا ہے۔ چنانچہ اردو کی شناخت کے لیے اردو کے اپنے رسم الخط کا باقی رہنا بہت ضروری ہے۔ ملک میں ایک عام فضا آزادی کے بعد یہ بنی ہے کہ اردو تو وہی ہے جو بولی جا رہی ہے پھر اردو کے الگ حق کی کیا ضرورت ہے۔ اسی وجہ سے اردو قلموں پر بھی ہندی کا لیل اگایا جاتا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ اردو کے ساتھ نا انصافی ہے۔ اگر اردو، ہندی کے بہت قریب ہے تو یہ ہماری طاقت ہے۔ اس پر خوشی کا اظہار ہونا چاہیے، نہ کہ اس سے اردو کو نقصان پہنچنا چاہیے۔ یہ اچھی بات ہے کہ اردو ہندی کو قوت بہم پہنچاتی ہے اور ہندی سے بہت کچھ لیتی بھی ہے۔ بے شک اردو کی بنیاد ہندی ہے لیکن ہماری الگ پہچان بھی ہے۔ ہندوستان میں ہر زبان کی الگ الگ پہچان ہے تو اردو کی الگ پہچان کا بھی تحفظ ہونا چاہیے۔ اسی لیے میں رسم الخط پر زور دیتا ہوں کہ اردو والوں کو ان کے اپنے رسم الخط میں اردو پڑھنے کی سہولیتیں فراہم ہونا چاہیے۔ اگر دوسری زبانوں والے ہمارے ادب کو دیوناگری میں پڑھتے ہیں تو ان کا مسئلہ ہے جس کا تعلق تہذیبی ضرورتوں سے ہے اور ہمیں اس پر کوئی اعتراض بھی نہیں۔ اگر اردو کے قارئین کا دائرہ وسیع ہو رہا ہے تو وہ صرف اس لیے کہ اردو ادب میں اتنی کشش ہے کہ دوسرے اسے پڑھنا چاہتے ہیں۔

سوال: آج کل بہترین ادب تخلیق نہیں ہو رہا ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

جواب: یہ صحیح ہے کہ شاعری کے افق پر حسرت اور جگر کے بعد یا فیض احمد فیض، مجاز، مخدوم اور فراق کے بعد یا فلشن میں منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، ممتاز شیریں کے بعد اتنے اعلیٰ درجے کا ادب تخلیق نہیں ہوا۔ ویسے ضروری نہیں کہ ہر دور میں اعلیٰ ادب لکھا جائے۔ ادب کی دنیا میں شیب و فراز آتے ہیں۔ بسی تخلیق کی آگ بھڑک اٹھتی ہے تو بھی اس آتش کدے میں چنگاریاں ٹھنڈی پڑ جاتی ہیں پھر تازہ خیال کا کوئی جھونکا آتا ہے اور آگ جلنے لگتی ہے۔ آپ جانتے ہیں، ضروری نہیں کی کالی داس کے بعد پھر کالی داس پیدا ہو یا فیلسپیئر کے بعد فیلسپیئر پیدا ہوا یا غالب کے پھر غالب پیدا ہو۔ سناٹے کی بھی اپنی ضرورت ہے۔ ادھر جدیدیت کے بعض انتہا پسند انہ ر دیوں نے بھی کچھ نقصان پہنچایا ہے۔ حالات بھی زیادہ حوصلہ افزا نہیں ہیں۔ پھر بھی آپ دیکھیں گے کہ اردو ادب کا حال اتنا برا بھی نہیں۔ کم از کم فلشن میں تو اعلیٰ سے اعلیٰ معیار اب بھی باقی ہے۔ میری مراد قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، سریندر پرکاش، جیلانی بانو اور نیر مسعود سے ہے۔ فلشن میں اعلیٰ ادب کی مثالوں کی کمی نہیں۔ شاعری میں پاکستان میں احمد ندیم قاسمی، جمیل الدین عالی، احمد فراز، منیر نیازی، ظفر اقبال اور افتخار عارف کی خدمات اہم ہیں۔ طنز و مزاح میں شفیق الرحمن، کرنل محمد خاں، محمد خالد اختر کے ساتھ مشتاق احمد یوسفی اور تنقید میں وزیر آغا اہم نام ہیں۔ ہمارے یہاں غالبیات اور اقبالیات پر اور ادبی تصویر پر بہت کام ہوا ہے۔ تحقیق و تنقید دونوں میں ہندوستان کا پلہ بھاری ہے۔ امتیاز علی خاں عرشی، قاضی عبدالودود، مالک رام، کالی داس، گیتا رخصا، گیان چند جین، نثار احمد فاروقی، رشید حسن خاں، آل احمد سرور، شمس الرحمن فاروقی کے کام کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ شاعری میں شہر یار، بلرات کوئل، محمد علوی، عرفان صدیقی، صلاح الدین پرویز، عنبر بہرائچی، ذی شان ساحل، ستیہ پال آنند، نصیر احمد ناصر، علی محمد فرشی، شمیم کاف نظام نمایاں نام ہیں۔ پھر بھی اس وقت نہ منٹو جیسی کوئی شخصیت ہے نہ جوش و فیض و فراق جیسی اور نہ اختر الایمان جیسی۔ علی سردار جعفری اور مجروح کے اٹھ جانے سے یہ کمی اور بھی بڑھ گئی ہے۔

نے ادھر اردو کمپیوٹر سسٹمز چلانے کی مہم شروع کی ہے جس سے ہزاروں بچے بچیاں کمپیوٹر کی تربیت پا کر اردو کو روزی روٹی سے جوڑ رہے ہیں جس کی ضرورت ہے ورنہ انگریزی سب کو نگل جائے گی۔ قومی اردو کونسل، اردو سمرلی اور فارسی کا کام کرنے والی رضا کار تنظیموں کو بھی لاکھوں روپے کی مالی امداد دیتی ہے اور اردو کتابوں کی حوصلہ افزائی کے لیے بھی مالی تعاون دیتی ہے۔ اردو صحافت کی مدد کے لیے قومی اردو کونسل نے یو۔ این۔ آئی۔ سے اردو سروس شروع کرائی ہے نیز قومی اردو کونسل نے خط و کتابت کورس یا فامسلاتی نظام کے وسیلے سے ہزاروں طلباء کو ہندی اور انگریزی کے ذریعے اردو رسم الخط سکھانے کے پروگرام کا بھی آغاز کیا ہے۔ قومی اردو کونسل کے اشاعتی پروگراموں میں اردو ڈکشنری، تاریخ ادب اردو اور اردو انسائیکلو پیڈیا جیسے بڑے منصوبے بھی شامل ہیں جن میں سے کچھ جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ دیگر مطبوعات کی تعداد ایک ہزار سے زیادہ ہے۔ چلڈرن بک ٹرسٹ کے تعاون سے حال ہی میں سو سے زیادہ کتابیں چھاپی ہیں۔ دوسرے اداروں میں ساجیہ اکادمی، نیشنل بک ٹرسٹ اور جلی کیشنرز ڈویژن میں بھی اردو کے کام کی رفتار حوصلہ افزا ہے۔ تفصیل کے لیے دفتر درکار ہے۔

سوال: اردو صحافت کا معیار کیسا ہے کیا وہ جدید چیلنج کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے؟

جواب: اردو صفحات کے معیار پر اردو کی گرتی ہوئی تعلیمی حالت کا اثر پڑا ہے۔ نیز ہزاروں سے اردو اخبارات کے قارئین کی تعداد بھی متاثر ہوئی۔ ملک میں زبان کی جو مجموعی صورتحال ہے اردو صحافت اس سے بچ نہیں سکتی۔ اخباروں کی تعداد جو چار سو سے زائد تھی اب صرف 138 ہے۔ ادبی رسالے انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں لیکن اعداد و شمار چار سو سے زیادہ تعداد بتاتے ہیں۔ اردو اخباروں کا Infra-structure بہت کمزور ہے۔ سیاسی منظر نامہ اور بھی تکلیف دہ ہے۔ ان حالات میں اردو صحافت کی ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ اردو اخباروں کو اپنی زندگی کے لیے بھی جدوجہد کرنی ہے اور معیار کا بھی تحفظ کرتا ہے۔ وسائل اب کیا سے کیا ہو گئے ہیں۔ آج سے پچیس تیس سال پہلے نہ کمپیوٹر کمپوزنگ تھی اور نہ انٹرنیٹ کے ذریعے خبر رسائی کی ایسی سہولتیں کہ دو چار سیکنڈ کے اندر اندر آپ ساری دنیا سے جڑ جاتے ہیں۔ ڈی۔ ٹی۔ پی۔ نے طباعت کے کام کو بے حد آسان کر دیا۔ لیکن کمپیوٹر انگریزی کے سوا دوسری زبانوں کو نگل بھی رہا ہے۔ خطرات بھی بڑھ گئے ہیں۔ سیاسی قدروں کا زوال ہوا ہے۔ تہذیبی قدروں پر سوالیہ نشان لگ گیا ہے۔ ہزاروں سے اردو کی ریڈر شپ بھی بٹ گئی ہے۔ اقلیت کے مسائل شدید تر ہو گئے ہیں۔ مذہب کے نام پر ہزاروں ہوا، لیکن مذہب کو بالائے طاق رکھ کر زبان کے نام پر بنگلہ دیش وجود میں آ گیا۔ بالواسطہ طور پر ہی سہی اردو صفحات ان تمام تاریخی حالات کی زد پر رہی ہے۔ آج ایک طے جلتے سماج میں اردو والوں کی ترجیحات کیا ہونی چاہیے، ملک کے بقیہ سماج کے تئیں ان کا رویہ اور اکثریت کا رویہ اقلیت کے تئیں، اردو صحافت کو ان سب مسائل سے جو جھنا پڑتا ہے اور اپنے تہذیبی تشخص کا حق بھی ادا کرنا پڑتا ہے۔ نیز یہ کہ فرقہ واریت، دہشت گردی، قتل و خون اور تشدد کے اس بھیانک دور میں اردو والے کس طرح سے اپنی صالح اقدار کا بھی تحفظ کریں اور اپنی زبان، اپنی تہذیب اور اپنے ملک و قوم کے تئیں بھی حساس رہیں۔ یہ ذمہ داری خاصی پیچیدہ اور دقت طلب ہے۔ ان حالات میں اردو کے ان اخبارات کی ذمہ داریاں اور بھی بڑھ جاتی ہیں جن کی پشت پر نصف صدی سے زیادہ کی تاریخ ہے اور جن کے قارئین کی تعداد قابل لحاظ ہے۔

اس وقت اسی بات پر ختم کرتا ہوں۔



کوئی چند نارنگ

ابرار رحمانی: اردو ادب میں تحریک کی ایک روایت رہی ہے علی گڑھ تحریک، رومانی ادب، ترقی پسند ادب، جدید ادب اور مابعد جدید ادب۔ لیکن میں اردو کا ایک ادنیٰ قاری ہونے کے ناطے یہ جاننا چاہوں گا کہ جدید ادب کو آپ کس سن تک تسلیم کرتے ہیں اور مابعد جدید ادب کا آغاز کہاں سے ہوتا ہے؟

ج: اردو میں مابعد جدید کا آغاز وہیں سے ہوتا ہے جہاں سے نئی چیز می کے افسانہ نگاروں اور شاعروں نے یہ صاف صاف کہنا شروع کیا کہ ان کا تعلق نہ ترقی پسندی سے ہے نہ جدیدیت سے۔ اتنی بات معلوم ہے کہ ادب میں تحریکیں یا رجحانات کھنڈر کے اور اراق کی طرح نہیں بدلا کرتے کہ فلاں دن سے فلاں کا آغاز ہو گیا۔ ایسا سوچنا ہی غیر ادبی ہے۔ ادب میں تبدیلیاں بتدریج اور تاریخی طور پر ہوتی ہیں۔ یہ کسی کے حکم نامے سے نہیں بلکہ تاریخی اور فکری حالات سے اور ادب کے اندرونی تحریک سے پیدا ہوتی ہیں۔ بعض اوقات کئی کئی رجحان شانہ بہ شانہ بھی چلتے ہیں اور ایک دوسرے کی تکذیب بھی کرتے ہیں اور تکمیل بھی۔ ادب فکری تنوع اور اختلافات سے فروغ پاتا ہے، یکسانیت اس کے لیے زہر ہے۔ جو لوگ ایک ہی نظریے، ایک ہی رجحان یا ایک ایک پراصرار کرتے ہیں وہ ادب میں جبر اور ادعائیت کو راہ دیتے ہیں۔ سچا ادب چوں کہ آزاد رہتا ہے وہ لکھنے والے کی ذہنی آزادی اور اس کے ضمیر کی آواز ہوتا ہے۔ یہ آواز ادعائیت کو برداشت نہیں کرتی اور تبدیلی کی فضا تیار کرتی ہے۔ ترقی پسندی جب ادعائیت اور establishment کے درجے کو پہنچ گئی تو جدیدیت نے باغیانہ کردار ادا کیا۔ پھر جدیدیت بھی ادعائیت اور establishment کے درجے کو پہنچ گئی تو مابعد جدید فکر نے اس کی کوتاہیوں کو آشکارا کیا۔ رد قبول اور اقرار و اختلاف کا یہ سلسلہ ادب میں ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ زندہ زبانوں میں بستے ہوئے پانی کی کیفیت ہوتی ہے۔ یہ پانی ایک جگہ پر ٹھہر جائے تو سڑاؤ پیدا ہو جاتی ہے۔ اردو میں مابعد جدید فکر اسی سڑاؤ کو دور کرنے کا نام ہے۔ کئی بار ادبی رویے ایک دوسرے کے پہلو پہ پہلو بھی چلتے ہیں جن میں بالآخر ایک پسپا ہو جاتا ہے اور دوسرا اپنی اندرونی تازگی کی وجہ سے جاری رہتا ہے۔ آپ کو یاد ہوگا جب حلقہ ارباب ذوق کے شعرا کام کر رہے تھے اور بیت پرستی پراصرار کر رہے تھے تو ترقی پسندی بھی اپنی عوام دوستی، سامراج دشمنی، اور سامراجیت کا راگ الاپ رہی تھی۔ پندرہ بیس برس تک یہ تکمیل پہلو پہ پہلو جاری رہا اور ترقی پسندی کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی، لیکن آزادی کے بعد جب ترقی پسندی میں خطابت اور اشتہاریت کی لے بڑھ گئی تو اسی حلقہ ارباب ذوق کے نمائندہ شعرا یعنی راشد، میراجی، اختر الایمان وغیرہ جدیدیت کے پیش رو کہلائے۔ اس کے بعد بیس، پچیس برس میں جدیدیت کی تازگی بھی ختم ہو گئی اور اس کا الاء ٹھنڈا پڑنے لگا۔ نیز جب کلاسیکیت کے کھنڈروں کا آسیب منہ چڑھانے لگا تو نئی چیز می کے افسانہ نگار اور شاعر بھی اپنی

برائے کا اظہار کرنے لگے۔ دوسری ہندوستانی زبانوں میں 'اتر آدھونکتا' کا آغاز ایرجنسی کے زمانے سے مانا جاتا ہے جب جبر کی وجہ سے سماجی اور سیاسی مسائل شدت اختیار کر گئے۔ اردو میں بھی عام طور سے نئی بیڑھی کے لکھنے والوں کی رائے یہ ہے کہ ۱۹۸۰ء کی دہائی سے تبدیلی کے آثار صاف دکھائی دینے لگے تھے۔ اسی زمانے میں ضرورت سے زیادہ بڑھی ہوئی علامتیت اور لغویت کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔ شکست ذات اور داخلیت رد ہوئی۔ سماجی سروکار پر زور دیا جانے لگا۔ سیاسی موضوعات taboo نہ رہے۔ حکم ناموں اور آمرانہ فتوں کو ٹھکرایا جانے لگا۔ کہانی میں کہانی پن پر توجہ ہوئی، بیانہ کی بحالی کو محسوس کیا گیا، کتھا کہانی / حکایتی داستانیں اسلوب اور تہذیبی جڑوں اور اساطیر کا عرفان بڑھا اور اردو ادب اپنے قاری سے جڑنے لگا جس کو جدیدیت نے علی الاطلاق گنوا دیا تھا۔ معنی کے وحدانی نہ ہونے یا تکثیریت کی بحشیں البتہ ۱۹۸۵ء کے بعد سامنے آئیں۔

احمد صفیر: اگر مابعد جدید ادب کو واقعی ایک تحریک تسلیم کر لیں تو اس کا پیمانہ کیا ہے؟ اور آپ کی نظر میں افسانے اور شاعری میں کون کون فنکار اس زمرے میں آتے ہیں۔ جو آپ کو بحیثیت امام مابعد جدید تسلیم کرتے ہیں؟

ج: پہلی بات تو یہ ہے کہ میں مابعد جدید تو کیا کسی بھی چیز کا امام نہیں ہوں۔ نیز مابعد جدیدیت کوئی تحریک بھی نہیں۔ اردو ادب میں سب سے خراب چکر یہی ہے کہ ہم لوگوں کو امام بنا لیتے ہیں پھر ان میں کیڑے ڈالتے ہیں۔ واضح رہے کہ امام کا تصور مذہب میں برحق ہے ادب میں جب جب اس طرح کی چودھراہٹ قائم کی گئی، ادعائیت کی راہ کھل گئی۔ میری حیثیت محض افہام و تفہیم کرنے والے کی ہے۔ یہ میرا اپنا ذہنی بحس ہے کہ میں نئی فکریات کو انگیز کرتا ہوں اور اس کی بصیرتوں کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں اور قارئین کو اس میں شریک کرتا ہوں۔ ہر کسی کو اپنے موضوع کے انتخاب کا اختیار ہے۔ پچھلے تقریباً پندرہ بیس برسوں سے میرا موضوع نئی ادبی تیوری اور اس کی فکریات ہے جس کی بنیادیں فلسفہ لسان میں ہیں۔ میری تربیت شروع ہی سے اسی طرح کی ہے کہ زبان اور لفظ و معنی کے اثرات میرے لیے کشش رکھتے ہیں۔ نئی فکریات نئی ادبی تیوری نیز مابعد جدیدیت کی طرف کھینچا اتنا بالمشق نہیں ہے جتنا فطری ہے۔ نئی ادبی تیوری سے ادب نہیں اور ادب شناسی نیز لسانی ساخت، متن، معنی، مصنف، قاری اور قرأت کے تفاعل کے بارے میں سوچنے اور سمجھنے کے رویوں میں بنیادی تبدیلیاں آئی ہیں جن سے استفادہ کرنا اپنی اپنی آگہی اور بصیرت کا معاملہ ہے۔ ماننا نہ ماننا دوسری چیز ہے۔ خود ہندوستان میں اور دنیا میں جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں ان کو سمجھنا سب پر واجب ہے، لیکن جن کو آپ ادبی امام سمجھتے ہیں ساری خرابی ان کی پھیلائی ہوئی ہے۔ سمجھتے وہ بھی ہیں اور مابعد جدید بصیرتوں سے استفادہ بھی کرتے ہیں اور بعض تو اب post colonial محاورہ بھی اختیار کرنے لگے ہیں۔ (جوان کے داخلی تضاد کا کھلا ہوا ثبوت ہے) لیکن نوجوانوں کو گمراہ بھی کرتے ہیں کہ مابعد جدیدیت بدعت ہے۔ خبردار، اس کی طرف نہ جانا۔ وجہ ظاہر ہے کہ مابعد جدیدیت ان بنیادوں ہی کا کالعدم کرتی ہے جن پر جدیدیت کا انحصار ہے یعنی بیگانگی، alienation، شکست ذات، حد سے بڑھی ہوئی داخلیت، لامعیت اور غیر ضروری ہمیت پرستی، جوابہام اشکال اور رعایت لفظی سے آگے نہیں بڑھتی۔ آپ نے تحریک کہا۔ پہلے کہہ چکا ہوں کہ مابعد جدیدیت کوئی "تحریک" نہیں ہے۔ یہ ایک ثقافتی صورت حال ہے جس کا اثر انسانی سوچ کے تمام شعبوں پر پڑا ہے۔ اور ادبی رویے بھی بدلے ہیں۔ اس کا کوئی ایک پیمانہ بھی نہیں ہے کیوں کہ ساختیاتی و پس ساختیاتی فکر کے بعد اس میں نو مارکسزم کی کشادہ تعبیریں، دریدہ کی رد تشکیل، نسوانیت کی عالمی تحریک اور ہندوستان میں دلت ساجیہ اور nativism یعنی دیسی واد کے دھارے بھی آئے ہیں نیز عہد وسطی کی لوک شعریات یعنی کبیر، نامک، بابا فرید، بلھے شاہ، شاہ حسین وغیرہ یعنی صوفی سنت شعریات کی باز تشکیل ہو رہی ہے اور تہذیبی تشخص اور جڑوں کے عرفان پر بھی اصرار ہے۔ اپنے وسیع

معنوں میں مابعد جدیدیت ایک بہت بڑا شیوہ ہے۔ آپ نے پوچھا ہے ”اس کا بیان کیا ہے“ بیان ایک ہو تو عرض کروں، جہاں بیان مقرر ہوا وہیں یہ محدود ہوئی۔ مابعد جدیدیت کا انحصار آزاد روی اور تخلیق کے جشن جاریہ پر ہے۔ اس کا تقاضا یہی ہے کہ اسے اصولوں میں باندھنا نہ جائے۔ ہمارے عہد کی تخلیق ہی اس کا بہترین بیان ہے۔ یہ subversion کا عمل بھی ہے ہر طرح کے status quo کے خلاف۔ چند لفظوں میں بیان کرنے سے اصل مسئلے کی تخفیف کا خدشہ ہے جو اصولاً مناسب نہیں، ایک نہیں کئی کتابیں موجود ہیں ادبی تنقید اور اسلوبیات۔ سائنسیات، پس سائنسیات اور شرقی شریات۔ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ۔ حال ہی میں کراچی سے ضمیر علی بدایونی کی نہایت عمدہ کتاب جدیدیت اور مابعد جدیدیت آئی ہے۔ بے شک نئی فکریات پر میں پچھلے دس پندرہ برسوں سے مسلسل لکھ رہا ہوں۔ لیکن اسے اہل نظر کی بھی کمی نہیں جو مجھ سے بہتر ان مسائل کو سمجھتے ہیں اور انہوں نے بہتر لکھا ہے۔ مثلاً وزیر آغا، قمر جمیل، ضمیر علی بدایونی، فہیم اعظمی، وہاب اشرفی، بلراج کول، حامدی کا شمیری، دیویندر اسر، نظام صدیقی، ابوالکلام قاسمی، قاضی افضل حسین، شافع قدوائی، شمس کاف نظام، طارق چغتاری، ناصر عباس نیر اور بعض دوسرے۔ ان میں سے بعض کے تجزیاتی مضامین اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ والی کتاب میں شامل ہیں۔ اپنی نظر سے پڑھنا اور اپنے ذہن سے سوچنا شرط ہے۔ جن باتوں کا جواب میری تحریروں میں نہیں دوسروں کی تحریروں میں مل جائے۔ میں تو یہ بھی کہتا ہوں کہ پاکستان میں، کیلے وزیر آغا، فہیم اعظمی، قمر جمیل، ضمیر بدایونی اور ہندوستان میں کیلے نظام صدیقی، وہاب اشرفی نے اتنا لکھ دیا ہے کہ مسائل کی طرف سے کھل گئی ہیں۔ یہ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ میری حیثیت فقط بحث افحانے والے یا افہام، تفہیم کرنے والے یا طرف سے کھولنے والے کی ہے، کسی ٹھیکیدار یا وکیل کی نہیں جو دفاع کرتا پھرے۔ نئی صورت حال، نئی تبدیلیاں اور نئی فکریات سب کے سامنے ہے، کسی کے ماننے یا نہ ماننے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ فضا جب بدلتی ہے تو سب کو متاثر کرتی ہے۔ آپ نے فنکاروں کے نام پوچھے ہیں، میں کہوں گا قرہ العین حیدر ہوں، انتظار حسین یا اختر ایمان، جدیدیت کی جو سکہ بند تعریفیں کی گئیں ان میں سے کسی کا فن اس میں فٹ نہیں بیٹھتا۔ (تجزیوں کے لیے مذکورہ بالا کتابوں کو دیکھیں) اور ادھر تو کوئی ذی شعور نو جوان افسانہ نگار اور شاعر ایسا نہیں (خواہ اس کو اس کا احساس ہو یا نہ ہو) جو نئی ثقافتی صورت حال سے نبرد آزما نہ ہو یا نئی ادبی فضا کا اس پر اثر نہ ہو۔ ابرار رحمانی: کیا آنکھیں دہائی کے بعد لکھنے والوں نے نام آپ لینا نہیں چاہتے۔ مناسب سمجھیں تو کچھ شاعروں کے نام بتائیں جن پر نئی ادبی فضا کا اثر ہو۔

جواب: نام ایک دو ہوں تو بتاؤں۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ بدلتی ہوئی ادبی فضا کا اثر سب پر ہے۔ جس طرح جدیدیت نے پرانے ترقی پسندوں کو بالواسطہ طور پر متاثر کیا تھا، اسی طرح میرا خیال ہے کہ اس وقت سینئر جدید شعرا بھی (جو ہنوز فعال ہیں) مابعد جدیدیت فکر کا اثر قبول کر رہے ہیں۔ بعد کی شاعری کا تو مزاج ہی الگ ہوتا چلا گیا ہے۔ مثال ہی چاہیے تو صلاح الدین پرویز کی شاعری کو دیکھئے۔ اس کی تعریف تو اب مخالفین بھی کرنے لگے ہیں۔ ترقی پسندی سے تو اس کا کوئی رشتہ تھا نہیں، لیکن جدیدیت کے عروج کے زمانے میں بھی اسی شاعری کا مزاج سکھ بند جدیدیت سے الگ تھا۔ ادھر جس برسوں میں شاعری کی دنیا خاصی بدل گئی ہے۔ اب نئے اشکال پر زور نہیں۔ ابلاغ کی آڑ میں جس سہولیت اور گارحی داخلیت پر توجہ تھی وہ بھی رد ہوتی چلی گئی ہے۔ اب نظر ترسیل پر اور قاری سے جڑنے کے عمل پر ہے۔ براہ راست انداز بیان کا تو سوال پیدا نہیں ہوتا، البتہ ایمائیت اور رمزیت پر توجہ بڑھی ہے، اور نئی شاعری ایک ایسی دھرتی اور کھلے آسمان کے نیچے آگئی ہے جہاں اشیاء یا س زدہ اور بھیجی نہیں۔ بعد میں لکھنے والوں میں عنبر بہرا بچی یا ستیہ پال آند یا ذی شان ساحل یا نصیر احمد ناصر یا علی محمد فرشی کو پڑھیے اور جس برس پہلے کی شاعری کو

پڑھے، فرق صاف نظر آئے گا کہ پوری قضا ہی بدل گئی ہے۔ فقط یہی لوگ نہیں، اور بھی بہت سے ہیں جہاں رویوں کا فرق نمایاں ہے۔ شین۔ کاف۔ نظام۔ شاہد کلیم، پرت پال سنگھ جیتاب، عبدالاحد ساز، رؤف خیر، چندر بھان خیال۔ عزیز پر بہار، جینت پر مار، نعمان شوق، حیدر قریشی، سلیم آغا قزلباش، ابرار احمد، فکیل اعظمی، سلیم انصاری، اور بھی کئی ہیں۔ ان کی نظریہ شاعری کو دیکھیں تو ایک یکسر بدلا ہوا منظر نامہ سامنے آئے گا جو اجنبیت، بیگانگی، لاپرواہی اور شکست ذات کے ہیں تیس برس پرانے ایجنڈے سے کوسوں دور نظر آئے گا۔ یہ شاعری نہ نری علامتیت کا شکار ہے نہ غیر ضروری ابہام زدگی کا۔ اس کا جہان معنی، اش کی شعریات بدلی ہوئی ہے۔ جس طرح ہندوستان کی شاعری میں پہلا واضح موڑ صلاح الدین پرویز سے شروع ہوتا ہے، پاکستان کی شاعری میں سارا مختلف مرحلہ سے شروع ہوتا ہے۔ نسوانی آوازوں میں بھی سارا مختلف کا فرق کشور نامید اور فہیدہ ریاض سے صاف ظاہر ہے۔ عذرا عباس اور قاطرہ حسن میں بھی تبدیلی آئی ہے۔ عشرت آفریں نے اگرچہ کم لکھا ہے تاہم انکی آواز نئی ہے۔ ہندوستان میں نسوانی آوازیں زیادہ نہیں۔ لیکن جو بھی ہیں ان میں ترنم ریاض، شہناز نبی، عذرا پروین، شبنم عشاکی اور آشا پر بھات کا لہجہ اگر پہلے کی شاعری سے الگ ہے تو سوچنا چاہیے کہ ایسا کیوں ہے؟ یہ شاعری روایتی ترقی پسندی اور روایتی جدیدیت سے خاصی ہٹ کر ہے، اور اسکی اپنی فضا اور اپنی دنیا ہے۔ غزل کے شعرا کا ذکر الگ تفصیل چاہتا ہے ہے، کیونکہ غزل کی ایماٹیت اور Flexibility میں مابعد جدید کی خاصی گنجائش ہے۔

احمد صغیر: فلکشن کے حوالے سے آپ نے ۶۰ سے ۷۵ تک کے افسانے اور افسانہ نگاروں پر سمینار بھی کروائے، انتخاب بھی شائع کیا اور تنقید بھی کی۔ نویں دہائی اور دسویں دہائی کے افسانہ نگاروں پر نہ آپ کچھ لکھ رہے ہیں نہ ان پر سمینار منعقد کروا رہے ہیں۔ ایسا کیوں؟

ج: آپ کے اعتراض کا ٹیکسا پن برحق، لیکن غور سے دیکھیں تو یہ اعتراض صحیح نہیں۔ نویں اور دسویں دہائی کے افسانہ نگار وہی ہیں جو آٹھویں دہائی کے ہیں۔ ادب میں اتنے چھوٹے چھوٹے خانے بنانا محظوظ ہے۔ بے شک میں نے ۱۹۸۰ء اور ۱۹۸۵ء میں جو بڑے سمینار کرائے ان پر کتابیں بھی شائع کیں۔ ۱۹۹۷ء کا سمینار مابعد جدیدیت پر ہوا۔ وہ کتاب بھی شائع ہو چکی ہے جس کا ذکر پہلے کر چکا ہوں۔ اس میں ایک حصہ ادبی فکریات پر ایک حصہ شاعری پر اور ایک حصہ ناول اور افسانے پر بھی ہے جس میں تازہ ترین ناولوں اور افسانوں کی بحثیں لوگوں نے اٹھائی ہیں اور خود افسانہ نگاروں نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ادھر ساہتیہ اکاڈمی سے بھی دو سمینار منعقد کروا چکا ہوں، کیوں کہ آزادی کو پچاس برس ہو گئے ہیں۔ یہ سمینار آزادی کے بعد اردو شاعری اور آزادی کے بعد اردو فلکشن کے عنوان سے منعقد ہوئے ہیں۔ ان دونوں موقعوں پر بھی کھل کر بحثیں ہوئی ہیں اور نئے پرانے سب لوگ شریک ہوئے ہیں۔ کوشش ہے یہ کتابیں بھی جلد شائع ہو جائیں۔ جہاں تک میرے ذاتی مطالعات کا تعلق ہے ادبی تصویر کی طرف زیادہ متوجہ ہونے کی وجہ سے بے شک میں نے علمی تنقید کم لکھی ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ بالکل نہیں لکھی۔ ادھر میں نے انگریزی میں تین انتھالوجی شائع کی ہیں۔ ایک راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں پر دوسری کرشن چندر کے افسانوں پر اور تیسری بلونت سنگھ کے افسانوں پر۔ بلونت سنگھ کو کیونکہ اردو میں نظر انداز کیا گیا اس لیے میں نے اس پر کھل کر لکھا اور یہ کتاب انگریزی کے علاوہ اردو، ہندی، اور پنجابی زبانوں میں بھی شائع ہو گئی ہے۔ اس کے علاوہ منٹو کے فن کا باز مطالعہ، منٹو کا متن مستاور خالی سنسان ٹرین کے عنوان سے پیش کیا جو آج کل میں شائع ہوا۔ نئے لکھنے

والوں میں سلام بن رزاق اور محمد خٹا یاد پر جو کچھ لکھا آپ کے علم میں ہے۔ ادھر گلزار کی کہانیوں پر اور انجم خانی پر بھی لکھا ہے۔ ہوتا رزاق بن ہے۔ مجھے اتفاق ہے کہ اور بہت سے ہیں جن پر توجہ ہونی چاہیے۔ بہر حال، اسٹعلوی کی انشا پردازی کے لیے بھی تو کچھ پھوڑنا چاہیے۔

ابراہیم خانی: ۱۹۶۰ء کے بعد کیا کوئی ایسا افسانہ نگار ابھر کر سامنے آیا ہے جسے ہم بیدی، منٹو یا کرشن چندر کے مرتبے کا سمجھ سکیں؟
ج: ”مرتبہ“ تاریخ طے کرتی ہے، آپ یا میں نہیں۔ بیدی کو بیدی مانے جانے میں برسوں لگے۔ منٹو کو زندگی بھر غیر ادب کا طعنہ سننا پڑا۔ ان دو تین کے بعد بہت سے نام ہیں جن میں سے کچھ اپنی اہمیت اور حیثیت منوا چکے ہیں مثلاً قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، سریندر پرکاش اور بہت سے دوسرے ہیں جن کی تخلیقات تاریخ سے متصادم ہیں اور مرتبہ پانے کا عمل جاری ہے۔

احمد صغیر: نویں اور دسویں دہائی کے افسانہ نگاروں میں اگر آپ کو دس افسانہ نگاروں کا انتخاب کرنا ہو تو آپ کی فہرست میں کون کون افسانہ نگار ہوں گے؟

ج: فہرست سازی کوئی اچھا کام نہیں۔ شعروں کے انتخاب میں رسوائی شرط ہے کیوں کہ پسند اپنی اپنی خیال اپنا اپنا۔ آپ کا اصرار ہے تو سنئے۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور سریندر پرکاش کا نام تو میری فہرست میں آئے گا ہی، کیونکہ یہ لوگ اب بھی فعال ہیں۔ اس کے علاوہ ادھر والوں میں محمد خٹا یاد، اسد محمد خاں، حسن منظر اور زاہدہ حنا، گلزار جانے والوں میں غیاث احمد گدی اور رام لعل، اور ہفتہ کاروں میں جوگندر پال، اقبال مجید، جیلانی بانو، اور نیر مسعود۔ نوجوانوں میں سلام بن رزاق، سید محمد اشرف، انور خاں، انور قمر، ساجد رشید، علی امام نقوی، مقدر حمید جینا بڑے، یہ آٹھ افسانہ نگار تو فقط کھینچے گئے ہیں۔ اتنی ہی تعداد شوکت حیات اور ان کے ساتھیوں کی بہار میں ہے۔ علی گڑھ کے طارق پھتاری، حیدر آباد کے بیگ احساس، بکھنوں کے فیاض رفعت اور محسن خاں اس پرستزاد۔ افسانہ کی دنیا بہت وسیع ہے۔ آپ نے دس کی شرط لگائی تھی اب آپ ہی گن لیں۔ یہ ہیں بائیس سے اوپر ہوں گے۔ تعجب ہے ناول کا ذکر آپ کیوں نہیں کرتے۔ اس کے لیے تو زیادہ sustained کام کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہندوستان میں نئی چیزیں کے ادیبوں نے بعض اچھے ناول بھی لکھے ہیں۔ مثلاً صلاح الدین پرویز کانہرتا، عبدالصمد کا دو گز زمین، الیاس احمد گدی کا فاؤنڈیریا، گیان سنگھ شاطر کا گیان سنگھ شاطر، اقبال مجید کا نمک، شمول احمد کا ناولت ندی، حسین الحق کا فرات، پیغام آفاقی کا مکان، فغنفر کا پانی، مشرف عالم ذوقی کا بیان، طیم مسرور کا جواماں ملی جس کا انگریزی ترجمہ سیمیلین سے آنے والا تھا۔

ابراہیم خانی: اردو افسانہ پاکستان میں بہتر لکھا جا رہا ہے یا ہندوستان میں؟

ج: ایسا کوئی فیصلہ ممکن نہیں۔

احمد صغیر: عالمی ادب کے بالقابل پہنچنے کے لیے اردو افسانہ نگاروں کو کیا کرنا ہوگا؟

ج: ماسٹرز کو یعنی شاہکاروں کو پڑھنا ہوگا۔ ہندوستانی زبانوں مثلاً بنگالی، گجراتی، مراٹھی، ہندی، ملیالم، کنڑ کے بہترین نمونوں کو پڑھنا ہوگا۔ اسی طرح اٹلی، یورپی، روسی، فرانسیسی اور لاطینی امریکہ کے تراجم کو بھی پڑھنا چاہیے نئی ادبی فکر کی آگہی ضروری ہے اور زبان پر قدرت، بیانیہ پر قدرت اور فنی دسترس ضروری ہے جس میں کوشش اور توفیق دونوں کا دخل ہے۔ فیض احمد فیض نے کہا تھا کہ ”فن کے مجاہدہ کا کوئی نردوان نہیں ہے۔“

ابراہیم خانی: موجودہ مغربی فیشن اور اردو فیشن میں کیا فرق ہے؟

ج: وہی فرق ہے جو مغرب کی دنیا اور اردو کی دنیا میں ہے۔

احمد صغیر: فی زمانہ زیادہ بہتر افسانے ہندی میں جا رہے ہیں یا اردو میں؟ اور ہندی اور اردو افسانوں میں موضوع مواد اور تکنیک کی سطح پر کیا خاص باتیں ہیں؟

ج: ہندی میں خاص گہما گہمی ہے اور ایک سے ایک اچھا لکھتے والے موجود ہیں لیکن خود ہندی اے اے تسلیم کرتے ہیں کہ اردو افسانہ آگے ہے۔

ابرار رحمانی: اردو میں ڈرامے کیوں نہیں لکھے جا رہے ہیں؟

ج: ڈرامہ خال خال لکھا جا رہا ہے، ایسا نہیں ہے کہ لکھا ہی نہیں جا رہا لیکن ڈراما اردو کے مزاج سے لگا کھاتا ہوا ایسا نہیں ہے۔

احمد صغیر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان تخلیقی ادب نہیں خریدتی، کیا یہ صحیح ہے کہ قرۃ العین حیدر کا ناول نہیں خریدا جاسکتا البتہ اس ناول پر ایم۔ فل کا گھنیا مقالہ کسی صورت میں ضرور خریدا جائے گا؟

ج: یہ شدید غلط فہمی ہے کہ تخلیقی ادب پر کوئی پابندی ہے مثلاً غالب کے نئے اور تاریخی متن پر جی ایک سے ایک اعلیٰ کتاب آئی ہے یا باغ و بہار یا گلزار نسیم کا بہتر سے بہتر متن چھپ کر آیا ہے یا کوئی فسانہ آزاد یا ظلم ہوش و بابا پریم

چند کا پورا سیٹ شائع کرے یا کبیر، میر یا میرا بانی پر دولہا سانی اعلیٰ اڈیشن سامنے آئیں تو یہ سب تخلیقی ادب ہے جس کے لیے سرکاری سبسڈی برحق ہے۔ اس اسکیم کے تحت یہ سب خریدا جاتا ہے اور خریدا جاتا رہا ہے۔ یہ شدید غلط فہمی ہے کہ ایم

فل کا گھنیا مقالہ ضرور خریدا جاتا ہے۔ گھنیا مقالہ ایم۔ فل کا ہویا پی۔ ایچ۔ ڈی کا، ہرگز ہرگز نہیں خریدا جاتا اور نہ ہی خریدا جاتا ہے۔ پوری اسکیم چھپی ہوئی موجود ہے۔ اس کو پڑھ لیں یہ فقط اردو کے لیے نہیں ہندی اور سنسکرت کے لیے بھی یہی

اصول ہے۔ سرکاری امداد وہاں برحق ہے جہاں پرائیوٹ پبلشنگ کے بس کی بات نہیں، مثلاً حوالے کی کتابیں، یا علمی کتابیں۔ زندہ زبانیں اپنے زندہ تخلیقی ادب میں سرکاروں کی مداخلت کو ہرگز روا نہیں رکھتیں۔ خدا وہ دن نہ دکھائے کہ

اردو کا زندہ تخلیقی ادب سرکار کی اعانتی پالیسیوں کی دست نگر ہو جائے۔ یہ وہی سبسڈی پر پٹنے والی بات ہوگی جو زندہ ادب کے لیے سم قاتل ہے۔ زندہ تخلیقی ادب کو بیساکھیوں کی نہیں اپنے پڑھنے والوں کی ضرورت ہوتی ہے۔

ابرار رحمانی: نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں مشرف عالم ذوق، محسن خان، احمد صغیر، مظہر الزماں خاں، قاسم خورشید، رفیع حیدر، انجم نور، محسن وغیرہ کے بارے میں آپ کے کیا تاثرات ہیں؟

ج: میرے تاثرات وارث علوی کی طرح خراب نہیں ہیں۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ آپ کی نسل ہر وقت اپنی تعریف سننا چاہتی ہے۔ مظہر الزماں خاں تو بہت پہلے سے لکھ رہے ہیں۔ ان کے دو ناول "آخری زمین" اور "آخری داستان

گو" پہلے چھپ چکے ہیں۔ افسانوں کا دوسرا مجموعہ "دستاویز" کا ہتھیلیوں نے نکل جانا بھی چھپا ہے۔ نور انیسویں کی کتاب "گرمی میں اترتی ہوئی شام" میں نے حال ہی میں پڑھی ہے ان کی اس نام کی کہانی قصباتی عزت نفس کی عمدہ کہانی ہے اور

ماحولیات کے نقطہ نظر سے قابل توجہ ہے۔ محسن خاں کی "زہرہ" کا قاتل ہوں، مشرف عالم ذوق نے ادھر سب سے زیادہ لکھا ہے اور متوجہ کیا ہے۔ ان کے دو افسانوں کے مجموعے اور دو ناول آچکے ہیں۔ وہ ناول نگار بھی اچھے ہیں۔ "ذبح" ابھی چھپا

ہے۔ انہیں کوئی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ویسے معلوم ہونا چاہیے کہ ادبی قبولیت بہت آہستہ روی سے ہوتی ہے۔ اس میں فوری پسند و ناپسند کو زیادہ اہمیت نہیں دینا چاہیے۔ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے یا نمایاں ہونے میں کسی کے جانے نہ جانے

سے کچھ نہیں ہوتا، اصل چیز فنی دسترس ہے جو دیر سویر لوہا منوالیتی ہے اور سب کو متوجہ کرتی ہے۔ بیشک ادھر زندگی اور بھی تیز رفتار ہو گئی ہے لیکن ادب کا تار اور لے دوزی کا کھیل نہیں۔ اس میں صبر اور بے نیازی شرط ہے۔ نئی نسل کے ادیبوں کو چاہیے

محنت سے جی نہ چرائیں، مسائل کی آگہی، بیان پر قدرت اور فنی دسترس یہ تین چیزیں بیکار ضروری ہیں۔ ادب میں کوئی shortcut نہیں۔ نئے لکھنے والے اگلوں سے بہتر لکھیں گے تبھی تو نام پائیں گے۔ ♦♦♦

معتبر ادیب و منفرد خطیب و ناقد اعلیٰ

(پروفیسر گوپی چندر نارنگ کے نام)

صد رنگ جن کی ذات ہے نارنگ جن کا نام یکتائے روزگار ہیں وہ صاحب مقام
اردو ہی کے فردغ سے ہوتے ہیں شاد کام نشوونما بھی اردو کی ہے جن سے لاکلام

اردو کا اک چمن کہیں اردو کا گلستاں
اک تازہ کار و تازہ بنادار آشیاں
اک سمت نو کا ان کو کہیں آج افتخار اردو کی مملکت کے وہ تہا ہیں تاجدار
ہے لازوال فن تو قلم بھی ہے باوقار ہیں علم و آگہی میں وہ دانائے روزگار

تشکیل نو کا پہلا قدم انہدام ہے
یہ جو نہیں تو ساخت بھی تعمیر خام ہے
پیدا ہمیشہ ہوتے نہیں ایسے دیدہ ور نشر زنی سے لاتے ہیں وہ نقش خوب تر
اک مقصد عظیم پر رکھتے ہیں وہ نظر شعلوں سے کھیل جانے کا آتا بھی ہے ہنر

آتش کو گلستاں بھی بنانا ہیں جانتے
تخریب ہی کے بعد ہے تعمیر، مانتے
استاد اک عظیم ہیں دانائے صوتیات عالم لسانیات کے ہیں فخر شعریات
اک مخزن علوم ہیں باحسن صد صفات ہیں راز دار خوبی اسلوب و معنیات

ناقد بلند پایہ ہیں وہ منفرد خطیب
دانائے روزگار ہیں وہ دیدہ ور ادیب

محمد سلیم الرحمن

کوئی شخص اس وہم میں مبتلا ہو جائے کہ جو کام اس نے کر دیا وہ پہلے کسی سے بن نہ پڑا تو پھر کچھ نہ پوچھئے۔ خوشی کے مارے اپنی پینہ آپ ٹھوکنے لگتا ہے، اچھلا پڑتا ہے۔ جی سی جی میں کہتا ہے: واہ رے میں، آخر دوسروں کو بالکل اچھوتی راہ دکھانے میں کامیاب ہو ہی گیا۔ افسوس کہ ادب کی حد تک ابداعت ہم شخص سراب ہے۔ اس کا درجہ خیالی لذت سے بڑے کر نہیں۔ ادب کی اقلیم میں جو راستہ شہرت کی منزل کی طرف جاتا ہے اس پر جا بجا ابداعت پسندوں کے ڈھانچے پڑے نظر آتے ہیں۔ یہ لوگ تھے جو سمجھتے رہے کہ نئی منزل پر اب سے پہلے ہم پہنچیں گے اور رستے میں سرکھپ گئے۔

درحقیقت یہ خیال کہ میں دوسروں سے فطری مختلف ہوں ہے بھی بڑا جاذب نظر۔ ابدائی کہلانے کی آرزو نمود خواہ حضرات کے حق میں مہمیز کا کام کرتی ہے۔ غور کیا جائے تو کچھ کچھ سمجھ میں بھی آنے لگتا ہے کہ اس خواہش کے پس پردہ کیا قوتیں یا الجھنیں کارفرما ہیں۔ تاہم اگر ہم یہ فرض کر لیں کہ ابداعت پسندی کی جڑیں لامحالہ خود نمائی کے کسی جذبے میں پیوست ہوتی ہیں تو یہ غلط ہوگا۔ اصل میں بنے بنائے سانچوں سے، غلابطوں میں جکڑے معاشروں سے، بعض اوقات آدمی اکتا جاتا ہے۔ ہر شے پیش پا افتادہ اور ٹھکی پٹی نظر آتی ہے، اتنی سٹاس بھری کہ پہلا فقرہ لیتے ہی منہ پھر جائے۔ یوں لگتا ہے جیسے پیرتسرہ پاتسم کی کلیشوں کی چڑھائی سے اصناف ادب کی کمرٹوٹنے والی ہو۔ اس صورت حال میں دم گھٹنے سے آدمی بے چین ہو جاتا ہے کہ کہیں کوئی شکاف ڈال دے۔ کسی طرف سے تازہ ہوا کا جھونکا تو آئے۔ یا پھر وہ سوچتا ہے کہ کسی ایسے کھونٹ کی راہ لینی چاہئے جس پر پہلے کوئی نہ گیا ہو۔ جب منہ اٹھائے چلے جانے کی ٹھان لی تو پھر کسے پروا کہ انجامی راہوں کے بنو ہی بے طرح بھٹک بھی جاتے ہیں، مارے بھی جاسکتے ہیں۔ جدت اور بدعت کے درمیان بال سے بھی باریک ٹکیر ہے جو بعض دفعہ نظر نہیں آتی اور کبھی کبھار مست بھی جاتی ہے۔

یہ احساس بہت پرانا ہے کہ ہر شے کو ضرورت سے زیادہ نچوڑا یا چھوڑا جا چکا ہے اور اس میں ست باقی نہیں رہا۔ اتنا پرانا کہ اس سے دو چار ہونے پر ہول اٹھتا ہے۔ کیا واقعی انسان اس قدر جلد اکتاہٹ کا شکار ہو گیا تھا؟ یقین نہ آئے تو کاخ ہیرے سب نامی ایک مصری کاتب کی یہ عبارت پڑا لیجئے جو دو ہزار سال قبل مسیح لکھی گئی تھی: اے کاش مجھے ایسے کلمات پر دسترس ہوتی جن سے اور کوئی واقف نہ ہوتا۔ کسی نئی زبان میں، جسے ابھی برپا نہ کیا ہو، ٹکرار سے آزاد، انوکھی عبارتیں۔ غرض کہ کوئی ایسا کلام جسے متقدمین کی زبان سے ہرگز علاقہ نہ ہو۔ "گویا آج سے چار ہزار سال پہلے کسی کو محسوس ہوا تھا کہ زبان و بیان میں نئے پن کی رقت تک باقی نہیں۔ سب کچھ جانا پہچانا اور بے نمک ہو چکا ہے۔

کاخ ہیرے سب نے یہ الفاظ شاید سخت بے دلی کے عالم میں تحریر کیے۔ جس دبدبے کا سامنا تھا اس کا اس نے کیا حل نکالا، یہ ہمیں معلوم نہیں۔ اس کے بعد جو لکھنے والے آئے ان میں سے بہت سوں کا اس شخص سے سابقہ پڑا۔ بہر حال، ان میں سے بعض اتنے پر اعتماد تھے کہ انہوں نے جوں توں کر کے اپنے لیے نئی راہ نکال لی۔ کم از کم یہ سمجھا کہ ہم نیا رنگ لائے ہیں۔ مثال کے طور پر تیسری صدی قبل مسیح کے اسکندر یہ کہ شاعر کالی ماکھوس کے رویے کو سامنے رکھیے۔ وہ بھی مصری تھا مگر یونانی نسل کا۔ اس کا کلام زوردار بھی ہے اور نہایت مفلک بھی۔ یوں تو اسے بہت سی باتیں ناپسند تھیں مگر خاص جہان سے تھی جو اپنے میں کوئی پہلو عمومیت کا رکھتی ہوں۔ ابداعت کی دھن سوار

ہو جانے پر آدمی کا مزاج مقلوب ہو جاتا ہے۔ ابداعت پسندی کا مخصوص تقاضا یہ ہے کہ خسروانہ عظمت اپنا کردہروں سے الگ تھلگ رہا جائے۔ کالی ماخوس میں یہ شاہانہ تنگ مزاجی، یہ برہمیت بدرجہ اتم موجود تھی۔ اس کی شاعری سے چند اقتباسات پیش ہیں۔ کلام کے پیچھے جس طرح کا ذہن کام کر رہا ہے اسے پہچاننے میں کوئی غلطی نہیں کر سکتا: ”اس راستے میں دست پلو ہو بہت پوزا ہو، جس پر بیلوں کی بہت آ رہا ہو، جسے ہر ایرے سے فیرے نے روندنا ہو، بلکہ اچھوتے راتوں پر اپنا تھوڑا سا وقت دے دے۔ مجھے وہ راستہ نا پسند ہے جس پر بہت آدمی چلتے ہوں۔ مجھے اس محبوب سے نفرت ہے جس سے بہت چاہنے والے ہوں۔ عام فوارے سے پانی پینا مجھے گوارا نہیں۔ عوام الناس کی تمام چیزوں سے مجھے گھن آتی ہے۔ ان الفاظ میں ایسی ایک شخص کی بھلک نظر آتی ہے جو خود کو بہت لیے دیے رہتا ہوں، جس کے دل میں دوسروں سے لیے خصوصاً اپنے سے مرتبہ افراد کے لیے، حقارت کا جذبہ مٹی زن ہو۔ آخر کار اس ہوس نے کہ کوئی بے شمس، بے تاب نہ رہا، کالی ماخوس نے شاعرانہ اظہار کو کوئی ہوائی سیسائی شے بنادیا اور ابداعت کی حیثیت محض لفظی سوانحہ بن گئی۔“

بے دلی و معاشرائی نظامِ شمس و ریخت کا شکار ہوتا ہے تو زوال آمدگی کی دس ساعت میں بہت سے ادیب اور شاعر اپنے گھٹے میں نہ شاید روانہ اور روایت دونوں کو دریا برد کرنے کا وقت آپہنچا ہے اور افراتفری کے اس عالم میں ان کے سربراہی پر صدوں کو توڑا ہوا جانی تو کسی کی بچال ہے کہ ہم سے باز پرس کر سکے۔ بہر کیف، سابقہ دور میں مرزا قاضی قاضی شاعرین و معاشرے کو ذرا لے نہ دیتی تھیں۔ اکھاڑ پھار کے جلو میں آنیوالی کشیدگیوں کی تاب لانا اور ان سے باوجود ان قوتوں کے لیے مشکل ضرور تھا مگر نہ اتنا کہ ہنگام کشاکش سرے سے بساط ہی الٹ جاتے۔ چنانچہ ابداعت کے ریساء و شاعر ہوتے یا کچھ اور، کھسکتے اپنی دنیا کے حاشیوں یا حدود تک تو جا پہنچتے لیکن انکی کوشش عقل سے آزاد ہونے میں کامیاب نہ ہو سکتے۔ غالب عاشرے پر پہنچا ہوا شاعر تھا جو حسرت بھری نظر سے نئی دنیاؤں کو دیکھتا اور کہتا تھا: ”منظر آب بندی پر اور دم بنا سکتے۔“ اور تنگ نامے غزل پر جزبہ ہوتا تھا۔ وحشت میں بھی ایسا۔ نئی شاعر تھا جو اپنے معاشرے سے الجھ کر عاشرے پر جا کھڑا ہوا تھا۔ حاضرین کو اس قوت کا شعور تھا جو غالب یا وحشت میں کے تخلیقی ذہن کی یہ میں کارفرما تھی لیکن کسی نہ کسی وجہ سے یہ دونوں شاعر انہیں پوری طرح ہضم نہ ہوتے تھے۔

بیسویں صدی میں تو سارا کھیل ہی چوپٹ ہو چکا ہے۔ ہر کسی کو اپنی پڑی ہے۔ پھنڈی رہنے والا جائے بھار میں۔ روایتی قید و بند سے آزادی نئی نئی حاصل تو ہوئی لیکن نتائج کوئی خاص حوصلہ افزا ثابت نہ ہو سکے۔ ادب میں روایت بارہا تسلی کا وہ چند اثبات ہوئی ہے جس کی مدد سے آدمی بھول بھلیاں میں داخل بھی ہو سکتا ہے اور صحیح سالم باہر بھی آ سکتا ہے۔ تسلی کے بغیر جو آدمی کیا سوگم ہوا۔ اندر اس کے ساتھ پیش آنے والی واردات انتہائی ذرا مائی سہی لیکن باہر آئے تو دوسروں کو اس نے بارے میں کچھ بتائے۔

ماضی میں ایجاد پسندی کو کبھی وقعت کی نظر سے نہ دیکھا گیا۔ پرانی کہانیوں کو دوبارہ سنانا، پرانے پلاٹوں کو از سر نو ترتیب دینا، اس کے سوا کچھ درکار نہ تھا۔ لکھنے والے کی کامیابی یا ناکامی کو دار و مدار اس پر ہوتا کہ اس نے کسی پرانی کہانی کو کتنی عمدگی سے دوبارہ بیان کیا ہے کیا کسی جانے پہچانے پلاٹ کو کس خوبی سے نیا رنگ روپ بخشا ہے۔ کلاسیکی یونان کے ڈراما نگار مشہور و معروف اساطیر سے اپنے ڈراموں کا مال مسالہ اخذ کرتے رہے۔ شیکسپیر نے طبع نادر کہانی پر ڈراما لکھنے کا تکلف بھی نہ کیا۔ اس کی ضرورت بھی کیا تھی۔ سینکڑوں کہانیاں موجود تھیں۔ کوئی سی چن لو، کسی کو ڈرامے میں بحال لو (کیا لطف آتا اگر شیکسپیر کی رسائی الف لیلہ کی کہانیوں تک ہو جاتی)۔ مشرق میں بھی وہی پرانی کہانیاں، تھوڑے بہت تصرف کے ساتھ، بار بار سنائی اور لکھی جاتیں۔ ہمارے آباؤ اجداد ان باتوں کو پڑھنے

میں مضائقہ نہ سمجھتے جو انہیں پہلے سے معلوم ہوتیں۔ دور کیوں جائے۔ غزل کی مثال سامنے ہے۔ جو آدمی غزل کی روایت سے نا آشنا ہوا ہے یہ صنف محض بیزاکن مگر ارم معلوم ہوگی۔ سوچے گا کہ وہی خیالات ہیں، وہی لفظیات، وہی تمثالیں۔ انہیں سے ہر شاعر کھیلتا رہتا ہے۔ غزل بظاہر بالکل ذرا سی جگہ میں رقص کرتی ہے مگر اختصار کے باوجود جتنے معانی کی حامل ہو سکتی ہے اس پر حیرت ہے۔ غزل نہ ہوتی کوئی نیو کلیئر سوت ٹھیری۔ نہ ختم ہونے والی توانائی جس سے ہر شاعر رشتہ جوڑ سکتا ہے۔

گویا پہلے شاعر یا ادیب سے یہ تقاضا نہ ہوتا تھا کہ کوئی بالکل نئی کہانی سناؤ، بالکل نیا مضمون بانڈھو۔ سننے اور پڑھنے والے بس اتنا چاہتے تھے کہ کہانی یا شعر کی ہنڈیا چڑھانے والا تمک مریج کچھ ایسے حساب سے ڈالے، آج اس انداز سے رکھے کہ کھانے والے کو نیا مزہ آئے۔ کلاسیکی ادب اس اقدار سے غیر متعمد ہے کہ لکھنے والے فن پارے سے اپنی انفرادیت کو اجاگر کرنے کا کام نہیں لیتا تھا بلکہ کوشش یہ ہوتی تھی کہ انفرادیت کو فن پارے میں مدغم کر دیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ کلاسیکی ادب کے اوراق خود سوانحی مواد سے اس قدر خالی ہیں۔ اختصار یہ کہ جہاں نہیں نویسنده میزد واحد متکلم سے کام لیتا ہے تو بھی پڑھنے والے یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ ذاتی قصبات یا احساسات کی ترجمانی ہو رہی ہے یا "میں" کا لفظ محض نقاب یا مٹھکا ہے۔

مختصر یہ کہ ماضی میں ادب صحیح معنی میں اجتماعی تھا۔ ہر کسی کی ملک جو ہوا۔ اظہار کا پہلو ہو، غور کی دعوت ہو، دل و دماغ میں گھر کر جانے کی اہلیت ہو، ادب کے آستانے سے ہر آدمی کو اپنے مطالب کا کچھ نہ کچھ مل جاتا تھا۔ سادہ دل لوگوں کو افسانوی عناصر یا عام فہم حکیمانہ نکتے ایسی طرف کھینچتے۔ زیادہ پر پیچ و تنوں کے مالک انہیں عبارتوں سے عمیق تر معانی ڈھونڈ نکالتے۔ ادب انسانیت کی بے بہا میراث ہے جو بلا تخصیص ہر کسی کے حق میں آئی ہے۔ جو چاہے بڑھ کر اپنا حصہ لے لے۔ نہ کوئی بد مزگی نہ رنجش نہ مقدمے بازی۔ حقیقت میں یہ میراث جتنے زیادہ لوگوں کے حصے میں آئی اسی حساب سے دگنی چوگنی ہوتی جاتی۔

ہمارے دور کا المیہ یہ ہے کہ ایسے وقت جب ہر طرف اجتماعیت کا چرچا ہے اور بہت سے سیاسی اور سماجی فلسفے شدت سے اجتماعیت یا اشتراک عمل کے پاسدار ہیں اور ہمیں رہ رہ کر باور کرایا جاتا ہے کہ دنیا سبز کر بہت چھوٹی سی جگہ رہ گئی ہے بلکہ جیسا کسی بے شک نے کہا، عالمی گاؤں میں تبدیل ہو چکی ہے، ادب اپنی اجتماعی اساس سے محروم ہوتا جا رہا ہے۔ اب ادب ایسی ذہنی واردات نہیں رہا جسے واضح طور پر مشترکہ قرار دیا جاسکے۔ وہ ناگوار یا پریشان کن حد تک انفرادیت یا خواص الخواص پسند بن کر رہ گیا۔ تجرباتی ضرور ہے مگر یہ لفظ اسی سنگین حقیقت پر خوب صورت پردہ ڈالنے کی مترادف ہے کہ اس تمام دوزخ و دھوپ کا حاصل خاک نہیں اور اکثر تو یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کرنا یا کہنا مقصود ہے۔ بے شک موجودہ صدی میں ادب میں اختراعات پسندی تمام حدیں پھلانگ گئی ہے لیکن اس قدر ابداعت سے ہمیں بخشا ہی جائے تو بہتر۔ اس سیاق و سباق میں ڈبلیو ایچ اوڈن نے بڑے سچے کی بات کہی ہے: "لکھنے والوں پر لازم ہے کہ اپنا قبلہ ہمیشہ تصویب (authenticity) کی طرف رکھیں لیکن بعض ادیب تصویب اور ابداعت کو آپس میں گنڈ نہ کر دیتے ہیں حالاں کہ انہیں ابداعت کا کبھی تردد بھی نہ کرنا چاہیے۔ ایک خاص قسم کا شخص دیکھنے میں آتا ہے جو چاہتا ہے کہ اس سے صرف اسی کی خاطر محبت کی جائے۔ یہ تمنا اس پر بری طرح غالب آ جاتی ہے۔ چنانچہ اپنے بیزاکن رویے سے وہ ہر وقت آس پاس کے لوگوں کو آرمائش میں ڈالتا رہتا ہے۔ چاہتا ہے کہ جو وہ کہے، جو وہ کرے اسے لازمی طور پر داد و تحسین سے نوازا جائے اس لیے نہیں کہ یہ کہنا اور کرنا بنفس قابل داد ہوتا ہے بلکہ محض اس لیے کہ اس کا قول ہے اس کا فعل ہے۔ کیا اس بات سے بہت سے طبعیاتی (Avant grade) فن کی وضاحت نہیں ہوتی؟"



ابداعت بمعنی Originality۔ تاہم یہ ایک باقی لفظ آسانی سے بن جاتے ہیں جیسے origin کے لئے ابداع، original کے لئے ابدائی۔

لکھنے سے میں نے کیا سیکھا

شونا سنگھ بالڈون

ترجمہ: حمرا خلیق

جب میں اسکول میں پڑھتی تھی... ہندوستان میں ۱۹۷۰ء میں... تو میری استادوں کو پتہ یقین تھا کہ "ادب" صرف برصغیر کی سرحدوں کے باہر لکھا جاتا ہے۔ اور ہندوستان میں لکھی جانے والی ہر چیز "تحریر" ہوتی ہے۔ میں نے لکھنے سے یہ سیکھا کہ یہ فرق بالکل غلط اور غیر ضروری ہے۔ ادیب اس لئے نہیں لکھتا کہ ہم میں سے جو لوگ ہندوستان سے باہر رہتے ہیں جہاں تحریر جاودا اثر سے بلند ہو کر ادب میں شمار ہونے لگتی ہے۔ ادیب چاہے جہاں یہ انداز، میں لکھے یا نہ لکھے، اس لئے لکھتا ہے کہ اس سے مدد ملتی ہے دنیا کو سمجھنے اور کچھ دنیا کو دینے میں۔ اس کے خلاف احتجاج کرنے میں وہ بھی ایک غیر متشدد اور سماجی طور پر قابل قبول ہتھیار سے... یعنی زبان۔

آپ ہی "بی" کا نفرنس میں اس وقت تک شرکت نہیں کریں گے جب تک آپ کو یہ یقین نہیں ہوگا کہ تحریر میں طاقت ہوتی ہے جو آپ کی زندگی کی تحلیل کرتی ہے اور سونے جاگنے، کھانے پکانے، مصفاہی کرنے اور دوسرے روزمرہ کاموں سے الگ بھی ایک دنیا ہے لیکن جو آپ کی روزمرہ کی زندگی کو واضح کرتی ہے اور اس میں مماثلت رکھتی ہے۔ "ادیب" لکھنے پڑھنے کے عمل سے شروع کرتا ہے۔ ادیبوں کی کانفرنس میں ہم لکھنے کا فن سیکھنے کے لئے آتے ہیں۔ ہم یہ معلوم کرنا چاہتے ہیں کہ ہمارا شعور اور اشعار کے درمیان دروازے کیسے کھولے جاسکتے ہیں اور ہم یہ یقین کرنے آتے ہیں کہ ہماری لفظوں سے لڑی جانے والی کشتی کچھ بار آور تھی یا نہیں۔

میں گیارہ سال کی عمر سے ایک ادیب بننا چاہتی تھی۔ لیکن اس کے لئے میں نے سوچا کہ مجھے اپنا صحیح نظر بیان کرنا آنا چاہئے اور کچھ ایسا کہنا آنا چاہئے جو آج تک کسی نے نہ کہا ہو۔ کاش مجھے اس وقت یہ معلوم ہوتا کہ کوئی خیال اچھوتا نہیں ہوتا کیونکہ جو کچھ ہم انسان سوچتی یا محسوس کرتے ہیں وہی سب پہلے بھی محسوس کیا اور سوچا جا چکا ہوتا ہے۔ نسل اور نسل آپسی ہوتا چلا آ رہا ہے۔ فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ آپ واقعات کو کس تناظر میں دیکھ رہے ہیں یا انہیں مناظر اور واقعات کی ترتیب نو... جوں جوں میں بڑی ہوتی گئی مجھے اندازہ ہوتا گیا کہ صرف لفظوں کی آواز اونچی ہوگئی ہے ورنہ یہی سب پہلے بھی کہا جاتا رہا ہے۔ تمام دلچسپ کہانیاں پہلے بھی بیان کی جا چکی ہیں اور جس طرح میں بیان کر رہی ہوں اس سے بہت زیادہ بہتر انداز میں۔ دوسرے ادیبوں کو پڑھ کر میں نے اندازہ لگایا کہ میرے تجربات بھی انوکھے یا نئے نہیں ہیں۔ لیکن اس وقت میں خاموش ہوگئی جس طرح ایک بچہ گاتے گاتے اس لئے رک جائے کہ ریڈیو پر اس سے بہتر گانے والا گارہا ہے۔ بڑی عمر کے ادیبوں کا اس بچے کو چیلنج اس میں خود اعتمادی کو بحال کرنا ہے اور یہ دیکھنا ہے کہ جو کچھ وہ کہنا چاہ رہا تھا اس سے قاری کی توجہ حاصل کر سکتا ہے یا نہیں۔

میں نے بہت سے مشہور ادیبوں سے منسوب یہ کہاوت سنی ہے "لکھنے کا عمل اس طرح ہے کہ آپ ٹاپ رائٹر کے سامنے بیٹھ جائیں اور آپ کی انگلیوں سے خون بہنے لگے۔" لیکن اس کے متعلق دوسرا آپ کو کچھ نہیں بتاتا۔ آپ کو خود سب کچھ کرنا پڑتا ہے۔ بغیر کسی کی مدد کے تنہا۔ اس کے نتائج کے بھی آپ اکیلے ہی ذمہ دار ہوتے ہیں۔ میں ایک مہم شروع کرنا چاہتی ہوں۔ یعنی قلم، کاغذ، الفاظ، سوفٹ ویئر، نوٹس سب پر خبردار کرنے والا ٹھہرائیگا دوں!

جب خیالات اور خواہش مربوط ہو جاتے ہیں تو یہ مشکل ہوتی ہے کہ ابتداء کہاں سے کی جائے۔ میں نے ایک روز نامچہ لکھنا شروع کر دیا جس میں اپنے غم و غصہ، دکھ درد اور کیف و نشاط کا ذکر تھا۔ مجھے خوشی ہے کہ وہ مجھ سے علاوہ کوئی نہیں پڑھ سکتا تھا۔ لیکن یہ اچھی عادت تھی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میرے پاس ہر وقت میری ڈائری بنتی رہتی۔ روزنامچہ ڈائری سے مختلف ہوتا ہے کیونکہ آپ اس میں تفصیلی بیان لکھتے ہیں صرف واقعات نہیں اور خیالات اور حال کے ساتھ وہ الفاظ کا ایک ذخیرہ ہو جاتا ہے۔ ان لکھوں کا خزانہ جب الفاظ آٹھنا آتے ہیں۔

میں نے اسکول اور کالج کے زمانے میں شاعری بھی کی، جو ۳۰ سال کی عمر تک جاری رہی۔ میں نے اپنی پہلی نثری کتاب "A Foreign Visitor's Survival Guide of America" اپنے ایک ساتھی کی مدد سے لکھنا شروع کی جس نے اس کتاب میں توازن قائم رکھا اور مجھے اعتماد بخشا۔ جب ہم نے لکھنا شروع کیا تو یہ محض ایک فنی فنی کوشش تھی۔ بس کچھ کہنا تھا مثلاً یہ کہ اس کائنات میں ایک غلام ہے جہاں اس کتاب کو ہونا چاہئے اور یہ کہ ہم ہی ہیں جن کے پاس زندگی کا تجربہ اور تحقیق کی صلاحیت ہے۔ لیکن جس وقت تک ہم نے کتاب ختم کی تو ہم نے ان ہو گئے کہ اس کتاب نے ہمیں کیا کچھ سکھایا۔ ہمارے اپنے بارے میں دوستوں کے بارے میں ہماری اقدار، دنیا کی طرف ہمارا رویہ اور لفظوں کا انتخاب، جب ایک ایڈیٹر نے ہمیں چیلنج کیا تو ہم اس قابل تھے کہ اپنے دفاع میں کھڑے ہو سکیں اور جب ہم اس کو ختم کر چکے تو ہمیں اندازہ ہوا کہ اگر ہم یہ جانتے کہ یہ کام اتنا مشکل ہو گا شاید کبھی نہ شروع کرتے۔

چنانچہ میں نے کیا سیکھا؟ خاموشی میں بولنے کی خواہش سے شروع کرنا۔ جذبات کی گہرائی سے شروع کرنا۔

میری دوسری کتاب "English Lessons and Other Stories" تین ممالک ہندوستان، بنگالہ اور امریکہ کی عورتوں کے متعلق ہے میں نے اسے ۱۹۹۲ء میں شروع کیا اور ۱۹۹۶ء میں شائع ہوئی۔ میں نے اپنے ذاتی تجربات اور مسائل کو پیچھے چھوڑ دیا اور قصے کہانیوں کی دنیا میں داخل ہو گئی۔ اس طرح کرنے سے ایسا سوال ابھرا۔ "تحریر کیا ہے؟" نہیں بلکہ تحریر کو یاد رکھنے کے قابل کیا چیز بناتی ہے؟

اس سوال کے جواب کے لئے مجھے اپنے ان پرانے دوستوں کی طرف رجوع کرنا پڑا جن نے صلیب مزے چکے ہیں اور جو دنیا کی ہر بات کی سن گن رکھتے ہیں۔ میں نے ان کی وہ تحریریں پڑھی جو بہت پرانی ہو چکی تھیں جن سے کافی حد تک پہلے ہو چکے تھے اور اس طرح مجھے اپنے سوال کے جواب حاصل کرنے میں مدد ملی۔ قابل ذکر ادا یہ ہوتا ہے جو اپنی انا کو تحریر کے آڑے نہیں آنے دیتا۔ اور اپنی ذات پر انسانی احساسات اور حالات کو ترجیح دیتا ہے اور وہ جو ہمیں دنیاوی معاملات، ماضی کی تہذیب اور تفریحات کے بارے میں بتا کر لکھنے کی انگلی پیدا کرتا ہے۔

مجھے اس سوال کا ایک قابل قبول جواب بھی درکار تھا کہ آپ کس کے لئے لکھ رہے ہیں؟ میں تین تہذیبوں کا مجموعہ ہوں: ہندوستانی، کینیڈین اور امریکی۔ اور میں تینوں کے تناظر میں لکھتی ہوں۔

آج اس کا جواب یہ ہے کہ میں ان لوگوں کے لئے لکھ رہی ہوں جن سے میں محبت کرتی ہوں۔ چوری دنیا کے ان لوگوں کے لئے لکھتی ہوں جو اس انسان بننے کے عمل میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ وہ طریقے جن پر ہم زندگی گزارتے ہیں۔ یعنی تاریخ، فلسفہ، تہذیب، روایات..... ان سب کا ہماری زندگی اور دماغ پر کیا اثر پڑتا ہے۔

کہانیوں کی کتاب کے بعد میں نے ایک ناول لکھنا شروع کیا۔ میں نے اس کا نام "What the body remembers" رکھا۔ اس ناول کا موضوع دو سال پہلے میرے دماغ میں آیا تھا۔ یہ کتاب میری زندگی میں اس طرح

شامل ہے کہ روز صبح مجھے اسے غذا دینی پڑتی ہے اور شام کو اس کی صفائی کرنا پڑتی ہے۔ اس نے شرماتے ہوئے میرے اندر جنم لیا ہے اور نگڑوں میں ظاہر ہوتا شروع ہوئی۔ عجیب و غریب لوگ بائیں کر رہے تھے اور میں ان باتوں کو لکھ رہی تھی اور پھر انہیں کردار کی شکل دے رہی تھی۔ اب میں نظم و قصہ کہانی "ناول" میں امتیاز کر سکتی ہوں۔ زیادہ تر نظمیں بغیر بیان کے جامد سی ہوتی ہیں جس میں شاعر حالات و مسائل اور ان کے حل کا ذکر کرتا ہے لیکن واقعات اور مناظر میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ کہانی لکھنے والے کا یہ کام ہوتا ہے کہ وہ واقعات میں ایک کنز کی کھدائی ہے اور قاری کو شبہات نظر نہ دیتا ہے۔ قاری کا کام قصہ کرنا۔ دوری طرز میں ایک ماحول عجیب کے لئے بہت وسیع کیڑوس دکھاتا ہے۔ ادیب کے پاس قلم کی ہر گنجائش ہے۔ بہت لیکن وہ اس کے لئے وقت و دل غلطی کرتا ہے جب وہ اپنے کرداروں اور کہانی پر اپنی درست نگاہوں سے دیکھتا ہے۔ کہانی اور ناول دونوں میں اس نے اس کا اصول اپناتا ہے۔ دونوں میں کش مکش ہوتی ہے لیکن انما ہوں قصہ دہانی ہوتا ہے۔ قاری واقعات میں اور اس کا اثر ماننا چاہتا ہے۔ اتفاقہ واقعات اس میں پسندیدہ نہیں سمجھا جاتا۔ اس میں غلط فہمیاں ہوتی ہیں۔ چنانچہ اپنے ناول میں میں نے یہ کوشش کی کہ سوفٹ ویئر کے انجمنوں کے افسانے ویرانوں کے عجائبات بنانے کے لئے استعمال کرتے جائیں۔

اور ان غلطوں میں یہ ایک تخلیقی کاوش ہے۔ یہ تفصیل اور غلطی کی کوئی وجہ ہوتی ہے۔ میں ان تمام ادیبوں کو سراہتی ہوں جنہوں نے ایچ این سیٹ بغیر دراز پوچھنے کے تخلیقات کیں۔ جو اپنی تحقیق اور انٹرویوز کے لئے میلوں سفر کرتے تھے جنہیں ای میل اور فون کی سہولت میسر نہیں تھی۔

مجھے امید ہے کہ آپ یہ یقین نہیں کریں گے کہ میں نے کوئی غیر معمولی ارتقائی سفر طے کیا۔ بہت سے ادیب اپنے ناول کے ساتھ مطمئن ہوتے ہیں۔ کچھ اپنی چھوٹی چھوٹی کہانیوں کے ساتھ، اور کچھ اپنی نظموں سے۔ کچھ لوگوں کو لکھنے سے زیادہ ادیب کہلانا اچھا لگتا ہے۔ کچھ خود لکھنے کے بجائے اپنے بارے میں لکھے جانے کو پسند کرتے ہیں۔ ہم میں سے بہت سے لوگوں کو قلمی نسخوں کی بیماری لاحق ہوتی ہے۔ ہم میں سے کچھ کتابوں کی دکانوں میں جاتے ہیں اور یہ سمجھ لیتے ہیں کہ ہم لکھی ہوئی ہر کتاب اور ہر ادیب سے مقابلہ کر سکتے ہیں۔ اس کے بعد گھر جا کر ایک مہینہ تک ہمارا دماغ بند ہو جاتا ہے۔ مگر یہ سب کھیل کا حصہ ہے۔ ہم لکھتے ہیں چوں کہ یہ ہماری ضرورت ہے اور اگر یہ اتنا آسان ہوتا تو ہر شخص یہی کر رہا ہوتا۔ ہم دنیا سے جو کچھ لیتے ہیں وہی واپس کرتے ہیں۔ اس امید کے ساتھ کہ ہم نے اس میں خوبصورتی، فلسفے اور تفریحات کا اضافہ کر دیا ہے اور کچھ اچھوتا پن اس میں شامل کر دیا ہے۔

ہم نے ادیبوں کی کانفرنس میں، اسی تمام الفاظ سے لیکن ہم میں سے ہر ایک نے نیا سبق لیا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ہم میں سے ہر ایک دنیا کو دینے اور اس سے لینے کی مختلف درجات پر ہے۔

میں ابھی ایک ادیب بننے کے مرحلے میں ہوں۔ اس سلسلے کو اپنے آپ کو ہم دردی سکھانے دے رہی ہوں اور اس دوران میں ان لوگوں کے دلوں میں اور ذہنوں میں اور تہہ تک جانا چاہتی ہوں جو "میں" نہیں ہوں۔ مجھے اب اس بات کی فکر نہیں رہی کہ میری تحریر کون پڑھے گا اور کوئی پڑھے گا بھی یا نہیں۔ جب یہ چھپ جائے گا تو میرا ناول ایک لہری پسندی ہماری پردھارا رہے گا اور کسی مہم جو روح کو دعوت دے گا کہ اسے پڑھ لے اور مجھے امید ہے کہ اسے میرے کرداروں کا ساتھ اچھا لگے گا۔ جب تک مجھے امید ہے کہ میں کسی اور کتاب کی طرف بڑھ چکی ہوں۔

(جون ۱۹۹۸ میں ویسٹمنسٹن کے اورنو کالج میں ایک ادبی کانفرنس میں کی جانے والی تقریر)



خوف، بیزاری اور ہمارا ادب

مبین مرزا

آپ ہمارے کہانے سلیقہ کا حصہ بن گئے
جس حیرت انگیز طرح کے شخص وار،
منفرد اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایسا کرنا

مہارت شیٹ : 03478848884

سورجی : 03340120173

جسٹین سٹوریٹ : 03056406087

ہمارا عصری ادب کھلے بندوں بتاتا ہے کہ ہمیں من حیث المجموع خوف اور بیزاری کے عارضے لاحق ہیں۔ چنانچہ بہت سی ایسی نظری باتیں یا فکری مسائل ہیں جنہیں آزادی کے ان بچپن برسوں میں طے کر کے مطمئن ہو جانا چاہیے تھا، ہم اب تک ان میں الجھے ہوئے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ کتنے ہی مسائل و معاملات ایسے ہیں جو اس عرصے میں بڑی حد تک دیکھے سمجھے جا چکے تھے اور ان پر دائیں بائیں دونوں طرف سے لے دے بھی ہو چکی تھی، یعنی وہ طے ہو چکے تھے لیکن ان کی بابت تشکیک کا رویہ سامنے آرہا ہے۔ خیر، یہ تو کچھ ایسی بری بات نہیں ہے۔ اس لیے کہ انسانی زندگی کے مسلمات میں عقیدہ وہ واحد معاملہ ہے جس میں ایک بار نتائج پر پہنچ کر مطمئن ہونے کے بعد آدمی کو پلٹ کر دیکھنے کی ضرورت کم ہی پیش آتی ہے۔ دیگر تمام نظریات، افکار اور نتائج پر انفرادی و اجتماعی زندگی کے کسی بھی موڑ پر نظر ثانی کا موقع آ سکتا ہے بلکہ آتا رہتا ہے۔ ایسا وقت کے بدلنے ہونے تناظر اور حالات کے نئے پیدا ہوتے ہوئے مطالبات کے زیر اثر بھی ہوتا ہے اور کسی داخلی ضرورت کے تحت بھی۔ گویا یہ زندگی کے فطری تقاضے کے طور پر بھی ہو سکتا ہے اور ایسی صورت میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔

احوال و آثار اور نظریات و افکار کی بابت تشکیک یا نظر ثانی کی ضرورت کا احساس اگر واقعی کسی فطری مطالبے یا داخلی تقاضے پر پیدا ہوا ہے تو بلاشبہ اس آواز پر فوراً توجہ دینی چاہیے۔ تاہم ایسی کسی بھی صورت حال میں گاہے بگاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سرور کے امکان سے بھی صرف نظر نہیں کرنا چاہیے۔ اصل میں فرد اور معاشرے دونوں کی زندگی میں اضطلال کے لمحے جب بھی آتے ہیں، تشکیک کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ یہ کیفیت کسی داخلی تقاضے کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ دیگر گوں احوال کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کیفیت کے عقب میں بالعموم دوروے پائے جاتے ہیں خوف اور بیزاری۔ ہم انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر اسی کیفیت سے دوچار ہیں۔ ہمارے یہاں گزشتہ ڈیڑھ دو برس میں خود کشی کے جو پے در پے واقعات سامنے آتے رہے ہیں، انہیں اخبارات و رسائل نے سیدھی سادی مغلسی کی مار بنا کر پیش کیا ہے۔ خیر، مغلسی بھی ایسے واقعات کا ایک سبب ہو سکتی ہے لیکن محض مغلسی ہی کے سبب یہ رجحان فروغ نہیں پاتا۔ اس کے پس منظر میں کچھ ایسے ذہنی مسائل ضرور ہوتے ہیں جو زندگی کی معنویت کو لامعنیت میں تبدیل کر دیتے ہیں اور فرد کا اپنے سماجی کردار اور معاشرتی روابط پر سے ہی نہیں بلکہ خود اپنی ذات سے بھی اعتبار اٹھ جاتا ہے، تبھی وہ یہ انتہائی absurd قدم اٹھاتا ہے۔ اب ہم دیکھتے ہیں کہ معاشرے کا تو جو حال ہے سو ہے لیکن خود ہمارے ادب نے اس کیفیت کا اظہار گزشتہ عرصے میں جس تواتر اور جن جن شکلوں میں کیا ہے، اس سے اس مسئلے کی شدت اور سنگینی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

یورپ نے ادب نے معاشرے کی ترقی اور خوش حالی کے سفر میں فرد کے اندر پیدا ہونے والی تنہائی کا خاصا ریکاڈ مرتب کیا ہے۔ اس تنہائی نے انسان کے اندر جس بیگانگی کے احساس کو پروان چڑھایا، اس نے یورپ کے ادب ہی کو نہیں نظریات اور فلسفوں کو بھی انسان اور اس کے معاشرے کے مطالعات کے لیے نئے نئے موضوعات بھائے اور بڑے بڑے سوالوں سے دو چار کیا۔ آج ہم دہائیوں کے فاصلے پر کھڑے ہو کر وجودیت کو چاہے کتنا ہی منہ چڑائیں لیکن اس حقیقت سے تو انکار ممکن نہیں کہ اپنے زمانے کے گونج دار سوالوں میں سے ایک سوال یہ بھی تھا یا اسی طرح مثال کے طور پر وقت کے دھارے کے دوسرے کنارے پر کھڑے ہو کر شلزم اور اسکے انقلابی کرتبوں پر ہم چاہے کتنے ہی زور کاٹھنھا کیوں نہ لگائیں لیکن اپنے وقت پر احساس کی اس رو نے اندر سے ہلا تو دیا تھا آدمی کو۔ چوں کہ اس وقت نہ تو نظریوں اور فلسفوں کی کھتونی مقصود ہے اور نہ ہی ان کے تماشوں کی باز دید کا خیال ہے، اس لیے آئیے واپس اپنے موضوع کی طرف۔ سوال اب یہ ہے کہ ہمارے یہاں نہ تو کچھ خاص سماجی صورت حال بدلی نہ معاشرتی خوش حالی کا دور آیا، نہ سوشل انقلاب اور صنعتی ترقی کی فصل لہلہائی تو پھر اپنے احوال و آثار سے اکٹھا ہٹ اور تشکیک کا یہ رویہ کیا معنی رکھتا ہے؟

ماجرا اصل میں یہ ہے کہ من حیث القوم ہمارے مزاج کی اس رد تکمیل یا یوں کہیے کہ نئی تشکیل میں دو عوامل نے بنیادی کردار ادا کیا ہے، ایک سیاسی عدم استحکام نے دوسرے افراط زرنے۔ ایک ایسے معاشرے میں کہ جہاں خواندگی کی حقیقی شرح دس فی صد کو نہ پہنچتی ہو اور جہاں صبح و شام غربت کا رونا روایا جاتا ہو، وہاں ان دو عوامل کو پورے معاشرتی فساد کی جڑ بنانا اچھی خاصی تفریح طبع کا سامنا کرنے والی بات ہے۔ لیکن آپ یقین جاسیے میں اپنی دانست میں پوری ذمہ داری سے بات کر رہا ہوں۔ دیکھیے، سیاسی عدم استحکام جب کار حکمرانی کو متاثر کرتا ہے تو اس کی زد میں پورے کا پورا معاشرہ آتا ہے۔ معاشرے کا ایک مخصوص و محدود حلقہ اس صورت حال میں ہر لحاظ سے پھپھاتا چلا جاتا ہے، جب کہ معاشرے کی اکثریت کچلے جانے کے احساس میں جٹا ہوئے جاتی ہے۔ یوں معاشرے کے فریم ورک کی ساری چولیس مل جاتی ہے۔ کچھ بھی ٹھکانے پر نہیں رہتا۔ افراد معاشرہ میں ایسے حالات بے ثباتی کا شدید احساس پیدا کرتے ہیں۔ یہ بے ثباتی صوفیہ کے احساس بے ثباتی سے یکسر مختلف شے ہوتی ہے۔ بے ثباتی کا وہ احساس جو صوفیہ کے یہاں پایا جاتا ہے، اس کی بنیاد دنیا کے بے اصل اور فانی ہونے کے تصور پر قائم ہوتی ہے۔ اس کے برعکس سیاسی انتشار کا پیدا کردہ احساس بے ثباتی دنیا اور آسائش دنیا کے حسب خواہش حاصل نہ ہونے سے رونما ہوتا ہے۔ صوفیہ کے یہاں دنیا سے لاتعلقی کا رویہ پایا جاتا ہے اور یہ رویہ انسان کے دنیا سے تعلق اور اس کی حقیقت جان لینے سے پیدا ہوتا ہے۔ جب کہ سیاسی عدم استحکام جانے کب کیا ہو جائے، کیا رہے، کیا ملے کیا چھن جائے کا خوف جگاتا ہے۔ اس خوف کے ساتھ ہی وہ بیزاری جنم لیتی ہے جس کی جڑوں میں محرومی کا رنج ہوتا ہے۔ ہمارا عصری ادب بڑے پیمانے پر خوف اور بیزاری کی اسی کیفیت کو پیش کر رہا ہے۔

ظاہر ہے یہ بڑی مایوسی اور افسوس کی بات ہے لیکن خود رچی کے احساس کا شکار ہونے سے قبل ایک لمحے کے لیے ہمیں یہ ضرور جان لینا چاہیے کہ اس مسئلے اور اس صورت حال سے صرف ہمیں دو چار نہیں ہیں بلکہ یہ ان بڑے بڑے مسائل میں سے ایک ہے جو اس وقت عالم گیر سطح پر انسانیت کو درپیش ہیں۔ اصل میں پوری دنیا نہایت تیز رفتاری سے ایک بے اقتدار معاشرت کی طرف بڑھ رہی ہے۔ چنانچہ وہ communities اور وہ معاشرے جن کا نظام اقتدار کمزور تھا، وہ اس طوفان بلا خیز کے سامنے ذرا کی ذرا بھی نہ ٹھہر پائے اور اس کے ریلے میں بہہ گئے لیکن وہ societies جہاں مذہب یا معاشرت کے کسی عنوان سلسلہ کا قدر intact تھا، وہ ابھی اس سیلاب میں نہیں ہے

ہیں بلکہ اپنی سلامتی کی جنگ لڑ رہے ہیں۔ یوں تو یہ خوشی کی بات ہے کہ ہمارا شمار مؤخر الذکر معاشروں میں ہوتا ہے لیکن ہمارا عصری ادب ہماری جن باطنی کیفیات کا مظہر ہے، وہ بے حد تشویش ناک ہیں۔ صاف اندازہ ہوتا ہے کہ اگر ہم نے اس بہاؤ کے آگے بس اب تمام بند باندھنے کی کوشش نہیں کی تو وہ وقت کچھ بہت زیادہ دور نہیں کہ جب ہمارے قدم بھی اکھڑ جائیں گے۔

اب اہم ترین سوال یہ ہے کہ کیا واقعی ہم اس سیلاب کے آگے بند باندھ سکتے ہیں جو پوری انسانیت کو بہالے جانے کے درپے ہے؟ دیکھیے، اس کارخانہ حیات کو اگر زوال آمدگی کے ساتھ اختتام پذیر ہوتا ہے اور یہ تقدیر انسانی ہے تو پھر اس سوال کا جواب پوری سفاکی کے ساتھ نفی میں آتا ہے۔ لیکن اگر ابھی مہلت نفس باقی ہے تو پھر شرکی اس زمین سے خیر کا ج ضرور پھوٹنے کا..... اور بس۔ یہ فریضہ چھوٹا نہیں ہے، بڑا ہے، بہت بڑا اور اس فریضے کی بجا آوری ادب کو سونپی جاسکتی ہے۔

اب کہنے کو تو یہ بات میں نے کہہ دی لیکن اگلے ہی لمحے احساس ہوا کہ چھوٹا منہ بڑی بات۔ کل کلاں کوئی عزیز اٹھے میری خبر لینے کو اور ہندی کی چندی کرنے کو بیٹھ رہے۔ خیر، میں کسی کو کچھ بھی کرنے سے کب روک سکتا ہوں۔ تاہم یہ بات میں پوری سچائی کے ساتھ عرض کر رہا ہوں کہ اس فریضے کی بجا آوری، بجا طور پر ادب کو سونپی جاسکتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ادب کائنات کی سب سے بڑی حقیقت نہیں ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی غلط نہیں ہے کہ بڑی بڑی انسانی سچائیوں کو سہارنے کی جو سکت ادب میں ہے، تہذیب انسانی کے کسی دوسرے فن و اسلوب میں نہیں ہے۔ دیکھیے، یہ بات ہمارا ادب ہی تو ہمیں بتا رہا ہے تاکہ ہماری روح خوف اور بیزاری کے احساس سے کچلے چلی جا رہی ہے..... یعنی وہ جو احساس کی کلیت کا جنگل ہمارے اندر پھیلتا اور تاریک سے تاریک تر ہوتا جا رہا ہے، اس کو شناخت تو اصلاً ادب ہی نے کیا ہے۔ اصل میں افراد اور معاشرے کے اندر یہ جنگل اس وقت اگتے ہیں جب وہ خود کو افکار و نظریات کی سنسناتی ہواؤں کی گزر گاہ بنا لینے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ محمد حسن عسکری نے اس مسئلے کو آغاز میں ہی بھانپ کر کہا تھا کہ ہم نے اپنے آپ کو محسوسات کی گزر گاہ بن جانے دیا ہے۔ ہاں یہ بالکل سچ ہے۔ ہم نے مستعار احساسات کو اوڑھ لیا ہے۔ اپنی زندگی کا تجربہ اور اس کی حقیقت ہمارے لیے کم پڑ گئی ہے، اس کی اہمیت کا اعتبار ہمارے دل سے اٹھ گیا ہے۔ بے وقفی کے احساس نے ہمیں اس جنگل سے گزرتا ہے، اس پار کھتا ہے جہاں یہ تاریکیاں چھٹ جائیں گی۔ ہاں، اس سفر کے پہلے قدم پر ہی ہمیں اپنے اس نظام اقدار کی ضرورت پڑے گی، جو اپنی روایت کے اصل اصول پر قائم ہے۔ وہی ہمیں روشنی دکھائے گا۔

اس صورت حال میں ہمارے ادب کا کام یہ ہے کہ وہ اپنی روح کے مطالبات پر کان دھرے اور خود کو پورے کا پورا اپنے ظاہری احوال پر صرف نہ کرے بلکہ باطنی منظر نامے کی طرف بھی رخ کرے۔ پچھلی دواڑھائی صدیوں میں معاشرتی طور پر ہم اس سے زیادہ سنگین حالات سے کئی ایک بار گزر رہے ہیں، اب بھی یہ منزل سلامت رومی سر ہو سکتی ہے۔ جس دن ہمارے ادیبوں نے پوری کھلی آنکھوں کے ساتھ اپنے اندر جھانکنا اور اپنی روح کے مطالبات سننا شروع کر دیے، اسی دن سے ہم اس خوف اور بیزاری کا سامنا کرنا سیکھ جائیں گے۔ کیوں کہ اس طرح دوسرا تھ کے لیے ہم اپنے اس باطنی وجود کو ڈھونڈ نکالیں گے جو خوف اور بیزاری کے جنگل میں ہم سے کہیں بچھڑ گیا ہے اور جس کے ملتے ہی ہم اپنے اندر کی اس روشنی کو پالیں گے جو ہمیں اس جنگل سے باہر نکلنے کا راستہ بھمائے گی۔

عبدالسلام عاصم

اس یقین کے بعد کہ ثبات کو تغیر ہے زمانے میں مابعد جدیدیت کے حوالے سے اس سوال کی کوئی ضرورت ہی باقی نہیں رہ جاتی کہ کسی معدوم ہوتی ہوئی پہچان کے بعد کیا آگے کا راستہ بند ہے؟ راستہ کہیں نہیں بند ہوتا۔ سوڑا آتے رہتے ہیں اور راستے بدلتے رہتے ہیں البتہ کسی بھی مورد ضرورت طاری ہو جاتا ہے۔

ترقی پسندی جہاں ادب کو زندگی سے قریب تر کرنے اور تہذیبی جرائم کا قلعہ قمع کرنے کی تحریک تھی وہیں جدیدیت نے تمام تر معاشرتی ذمہ داریوں سے فرار کا راستہ دکھایا اور مابعد جدیدیت ہمہ جہت زندگی کا ایک ایسا تصور ہے جس میں معاشرتی حقائق کے ساتھ صحت مند تہذیبی رکھ رکھاؤ کا لحاظ رکھتے ہوئے فرد کے تجربات کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔

جہاں تک ترقی پسند تحریک کا تعلق ہے تو بلاشبہ یہ ایک خوش آئند تحریک تھی جسے پوری شدت کے ساتھ محسوس کیا گیا اور اس تبدیلی نے کئی صحت مند نقوش بھی قائم کئے مگر آگے چل کر یک رخ ہو کر رہ جانے کی وجہ سے یہ تحریک رفتہ رفتہ اسی زندگی کی بھیڑ میں گم ہو گئی جس کے ساتھ اس نے ایماندارانہ رشتہ جوڑا تھا۔ اس کے برعکس جدیدیت کی گامی نہ صرف یہ کہ انحراف اور رد تشکیل سے آگے نہیں بڑھ سکی بلکہ نظریاتی جکڑ بند یوں سے اختلاف کے نام پر فرار پسند عناصر نے ادب کو ہی داخل دفتر کر دیا۔ اشارے اور کٹائے کی زبان کو بھی ابہام کی انتہا کے ذریعہ پہیلیسے بری حالت میں پہنچا دیا گیا جو بصورت دیگر مخاطب کے لئے زیادہ آسان ہوتی ہے کیونکہ لکھنے یا بولنے والا جب اپنی بات اشارے میں پیش کرتا ہے تو پڑھنے یا سننے والا اسے اپنی زبان میں سمجھتا ہے اور اس طرح اس پر بات کھل کر واضح ہوتی ہے جبکہ لفظوں میں کی جانے والی بات سننے یا پڑھنے والے تک انھیں الفاظ کو پہنچاتی ہے جو ادا کئے جاتے ہیں اور ترسیل و ابلاغ کا دائرہ محدود رہتا ہے۔

جدید یوں کے اس غیر ذمہ دارانہ رویے کا منطقی انجام آج ہمارے سامنے ہے۔ یعنی جمود کا وقفہ ختم ہو چکا ہے اور راستہ بدستور آگے کے لئے کھلا ہے۔ تغیر کے مسلسل عمل میں اب کسی ایسی معدوم ہوتی ہوئی پہچان سے جسے از کار رفتہ بھی نہیں کہا جاسکتا، کسی اندیشے میں جکڑا ہونے کی کوئی ضرورت نہیں۔

شعور کا عمل ایک انقلاب آفریں عمل ہے جس میں رد و قبول، تجربے اور بازیافت کے ساتھ تہذیبی کا سفر مسلسل جاری رہتا ہے۔ اس لحاظ سے مابعد جدیدیت کا شعوری عمل اپنی فارمولہ بند اصطلاحی شکل سے قطع نظر تڑپ کی حد تک اس ترقی پسند تحریک سے مختلف نہیں جو ایک خوش آئند تہذیبی کی نقیب تھی۔ اور جس کے صحت مند نقوش آج بھی مشعل راہ ہیں اس تحریک نے یہ ثابت کرنے کی کامیاب کوشش کی تھی کہ ”ادب کا فطری رشتہ مظلوم اور مجبور کے ساتھ ہے ادب ظالم اور جابر کے ساتھ نہیں ہو سکتا۔“

رہ گئی بات مابعد جدیدیت کی تو اصطلاح کی حد تک اس پر جو بحث جاری ہے وہ دراصل جدیدیت کے حوالے سے نہیں بلکہ ترقی پسند تحریک کے عروج و زوال کے تناظر میں چل رہی ہے اور چونکہ تخلیق زندگی سے تعلق ہے کچھ نہ کچھ انداز نظر رکھتی ہے اس لئے نظر پاتی "وقف" سے وہ ٹوک انگار ٹکان نہیں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ آج کا ادب ترقی پسندی اور جدیدیت کے بعد کا ادب ہے اور اپنے عہد کی پوری پہچان کے ساتھ خلق کیا جا رہا ہے جس میں معاشرتی وابستگی یک رخ نہیں اور نہ ہی سطحی طور پر معاملات کئے جا رہے ہیں۔ اس کے باوجود کچھ باتیں ایسی ہوتی ہیں جن کا فوراً جواب دینا قبل از وقت ہوگا۔ اس لئے مابعد جدیدیت کے حوالے سے اس بحث کو ایسی شکل دینے کی ہرگز کوشش نہ کی جائے جو کل دائرہ نظر آنے لگے۔ نئے لکھنے والے کھلے دل سے اپنے انقلاب آفریں عہد کے تقاضوں کو پورا کرنے میں لگے ہیں اور حسن ظن کا تقاضہ یہی ہے کہ ادب اور نظریے کے تعلق سے کسی اندیشے میں جھٹلا ہونے کے بجائے خوش امید رہ کر رہی جائے۔

نظریے کے تعلق سے ادب میں ایک چیز مکمل طور پر واضح ہو چکی ہے کہ ادب جہاں نظریوں کو مسترد کرنے کا نام نہیں دہیں کوئی نظریہ اوڑھ لینا بھی ادب نہیں ہے۔ ادب زندگی ہے کسی ایک نظریے کا نام نہیں۔ لیکن اس بات کی کیا گارنٹی ہے کہ آج کا ادب کل خواتین کے حقوق، ذات پات کی تفریق، سماجی مساوات، سماج پر کلچر اور گلوبلائزیشن کی ظاہری چمک کے دائرے میں محدود نظر نہیں آئے گا اور ایسا ہوا تو پھر محض پیدا ہوگی جسے محسوس کرنے والوں میں کل بھی دو طرح کے لوگ سامنے آئیں گے۔ ایک انقلابی دوسرے فراری۔

تخلیق کاروں پر بہر حال ایک بڑی ذمہ داری یہ عائد ہوتی ہے کہ وہ ناقد کو کم از کم آج کی جمہور۔ جہدیب میں "ظن سبحانی" کا درجہ نہ دیں اور نہ ہی ان سے اللہ واسطے کا بیرمول لیں۔ اسی طرح ناقدوں کو چاہئے کہ وہ نظریہ سازی سے کام لینے اور حکمانہ انداز اختیار کرنے کے بجائے اپنی حیثیت کو صحت مند طریقے سے برقرار رکھنے کے لئے ایسا رویہ اپنائیں کہ ان کی تحریریں قدر شناسی، دانشوری اور بہتر فہم کے لئے پڑھی جائیں۔ ناقدین اس بات کو کبھی نہ بھولیں کہ تنقید بھی تخلیق ہے گویا لکھنے والے بھی تخلیق کار ہیں۔

غیر محتمد ادبی سرگرمیوں سے اب تک جو نقصان ہوا ہے وہ کسی اور کا نہیں صرف ادب کا ہوا ہے اور اس نقصان کو شدت سے جھیلنے کی سزا قاری کو ملی ہے۔ اس نقصان کی تلافی کی کوششوں میں سرگرداں آج کے لکھنے والے تخلیق کی لامحدودیت کو پوری طرح سمجھ چکے ہیں لہذا انھیں بلاوجہ ادب اور نظریے کے مابین تعلق اور نظریہ کشی کی تلخ بحث میں الجھانے کے بجائے آزادانہ طور پر زندگی کے انفرادی اور اجتماعی تقاضوں سے معاملہ کرنے دیا جائے۔

ناقدین بھی اشتہاری پیشہ نہ اپنائیں اور کسی کتاب کے لئے ایسی فلیپ نگاری نہ کریں کہ اس موضوع پر مضمون لکھتے وقت اس کتاب کا ذکر تک کرنا انھیں نا انصافی اور ادب پر ظلم لگنے لگے۔ یہی وہ شاعری کے حق میں بھی اختیار کیا جائے۔ عروض کا علم نہ ہو تو نقد شعر کے لئے "جی ہاں اور جی نہیں" والا پیشہ وارانہ طریقہ نہ اپنایا جائے۔ مدیران اور ناشرین بھی رسائل و جرائد کو ادب کی خدمت کی جگہ ادب بازاری کا وسیلہ نہ بنائیں۔ آخر میں تیسری دنیا کے تہذیبی حالات کے تعلق سے یہ بات بھی واضح ہو جانی چاہئے کہ تیسری دنیا میں ادب سمیت آرٹ کی بیشتر کامیابیاں اپنی تہذیبوں میں مغرب کی مرہون منت ہیں۔ جدیدیت اگر مغرب کی اثر بخشی (جیسا کہ آج کہا جا رہا ہے) تو ترقی پسند تحریک بھی Adopt کی ہوئی چیز تھی اس لئے اردو میں مابعد جدیدیت یا دوسری ہندوستانی زبانوں میں اترا۔ چٹکا کے حوالے سے کسی بڑے پرن کا مظاہرہ قطعی نہ کیا جائے۔ بلکہ ادب کا تیسرا راستہ تو ہمیں باوا۔ طے تعلق مغرب کی نقالی سے ہے اور یہ نقالی تیسری دنیا کے لئے کوئی عیب نہیں۔ ●●●

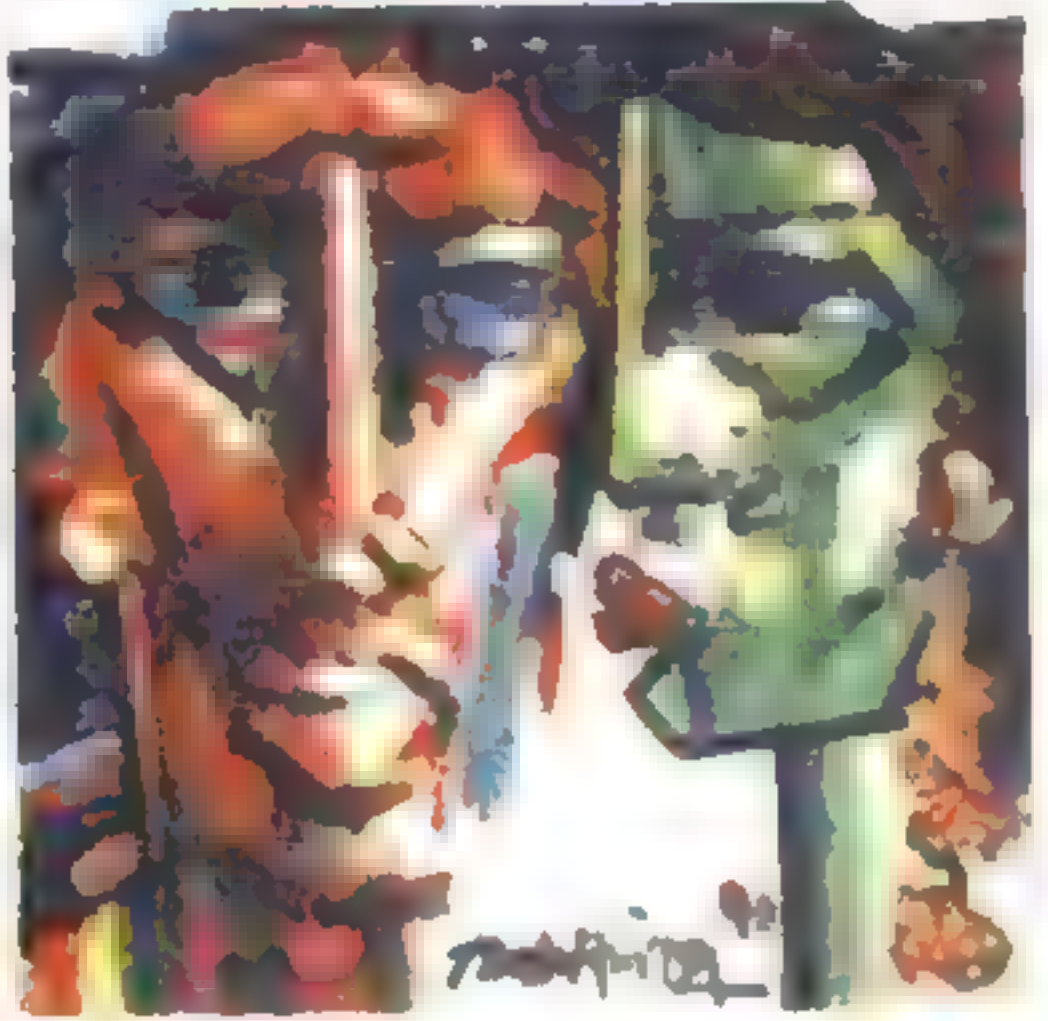
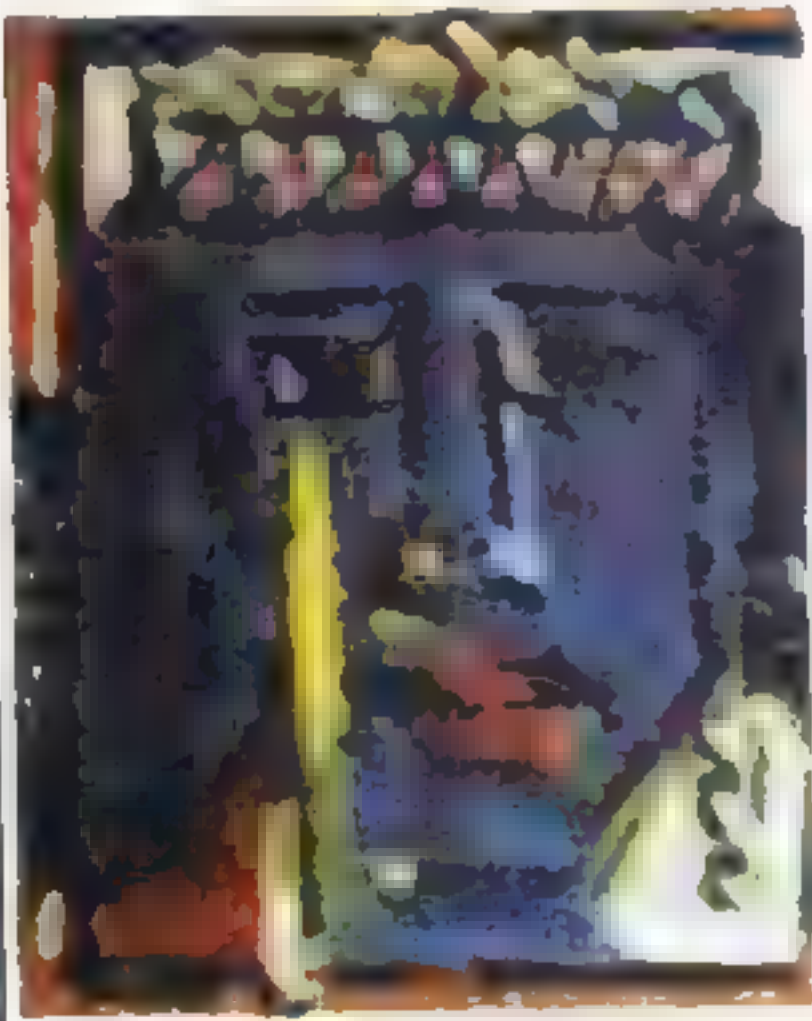
ہر کوشش کا ابتدائی مرحلے میں واضح خطوط کے ساتھ ایک رخ متعین کیا جاتا ہے لیکن جب کوئی کوشش بہت عرصے تک یک رخ رہ جاتی ہے تو عین فطری نظام کے مطابق بے رونق ہو جاتی ہے کیونکہ ہم جہت زندگی کے دوسرے تقاضے عدم توجہی کا شکار ہونے لگتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ بھی یہی سانچہ درپیش آیا یعنی تمام تر سرگرمیاں کسانوں اور مزدوروں کے استحصال کے خلاف احتجاج اور صورت حال کو بدلنے کی کوشش تک محدود ہو کر رہ گئی تھیں۔ نتیجہ یہ سامنے آیا کہ تخلیق کی لامحدودیت متاثر ہونے لگی اور تحریک نظریاتی گھٹن کا شکار ہو کر مسائل سے آزادانہ طور پر رجوع کرنے کی گنجائش نہیں رہی۔

دوسری طرف زندگی کے تقاضے بدلتے رہے۔ رنگ اور نسل ذات اور مذہب کی بنیاد پر امن اور انتشار کی شکلیں تبدیل ہوتی رہیں۔ آمرانہ نظام کے ساتھ ساتھ جمہوریت کے متغی نتائج بھی سامنے آنے لگے۔ عرفان و آگہی نے قوموں کے درمیان اخلاقی، معاشرتی، تہذیبی اور اقتصادی فرق کو واضح کر کے یہ بتانا شروع کر دیا کہ حقوق اور اختیارات کی جنگ ہر جگہ ایک ہی سطح پر نہیں لڑی جاسکتی۔ غلامی سے آزاد ہونے والی ہر قوم مکمل آزادی کی گنجائشیں، جاگیردارانہ نظام جمہوریت کے گھیس میں بھی قائم رہ سکتا ہے اور مذہب کی صنعت کاری کا دائرہ وسیع کر کے اس سے نیا چمک میں بھی استفادہ کیا جاسکتا ہے۔

ان تبدیلیوں کے سامنے ادب کا (سابق) ترقی پسند احتجاجی کردار جب بے اثر ہونے لگا تو فطری طور پر تبدیلی کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ لیکن یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ تبدیلی کے ہر انقلابی موڑ پر ایک راستہ فرار کا بھی ہوتا ہے اور جدیدیت فرار کا ہی راستہ تھی۔ جدیدیت نے انتہائی حکمت سے کام لیتے ہوئے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ تخلیق کار سے قاری کا رشتہ توڑ دیا تاکہ نہ کوئی نشان منزل ہو نہ سفر کی پریشانیاں اٹھانی پڑیں۔ تنقید کو تخلیق پر کسی اعلان کے بغیر ترجیح دینا ان کی اسی حکمت عملی کا حصہ تھا۔ تخلیق کاروں کے ایک طبقے کو اس بات پر آمادہ کر لیا گیا کہ وہ قاری کے بجائے ناقد کے لئے لکھے اور سند لے کر سند یافتہ کہلائے طریقہ اس قدر تاجرانہ اختیار کیا گیا کہ نئے لکھنے والے رفتہ رفتہ اسی تجارت کے معاون بننے چلے گئے۔ انفرادی تخلیقات سے اشاعتوں تک اس تجارت کا دائرہ اتنا وسیع کیا گیا کہ کہانی سے کہانی پن غائب ہو گیا، شاعری مجذوب کی بڑ بن گئی اور تنقید کتب فروشی کے پیشے میں تبدیل ہو کر رہ گئی۔

ادب بیزاری اس ادب بازاری کا نتیجہ تھی جس سے پورے ماحول پر ایک جمود سا طاری ہو گیا تھا اور جب دیکھنے کے لئے خاموش نظریں، سننے کے لئے شعر شور انگیز اور پڑھنے کے لئے صرف آڑی ترچھی لکیریں باقی رہ گئیں تو فطری طور پر اضطراب کی کیفیت (جو پہلے سے موجود تھی) شدید ہونے لگی۔ معاشرتی وابستگیوں تخلیق کاروں کو مجبور کرنے لگیں کہ وہ ادب کے لئے سکوت مرگ میں تبدیل ہوتے ہوئے اس جمود کو توڑیں۔ فنکاری کے تقاضے چونکہ زندہ تھے اس لئے کم نگہی کے ساتھ خبر، لا شعور کے ساتھ شعور اور تحت بیانی کے ساتھ بیان کی اہمیت اور افادیت کے حق میں بلند ہونے والی ایک سے دو، دو سے چار بڑھتی ہوئی آوازوں نے دیکھتے ہی دیکھتے جدیدیت کے اس جمود کو توڑ کر رکھ دیا جس نے دل اور دماغ دونوں کے لئے قفل کی ایک ایسی فضا قائم کر دی تھی کہ اس میں گھٹ گھٹ کر مرنے کا احساس تک ختم ہونے لگا تھا۔

مبارک باد کے مستحق ہیں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور وہ تمام تخلیق کار جنہوں نے میکائیلی ہیٹ پسندی کو رد کر کے ادب کے لئے معاشرتی سرگرمیوں اور زندگی کے مسائل کی حرارت سے تازگی حاصل کرنے کی راہ پھر سے کھول دی اور لایعنییت کے فلسفے کو اس کے منطقہ انجام تک پہنچا دیا۔



فہرست

ڈسٹ بن
گھٹام اور بہتر پری
بے نور آنکھوں میں منڈلاتے سوال
ڈھلان پر ٹھہرے ہوئے لوگ
واپسی
ڈونفن
بچ جھوٹ کے درمیان
بگ برادر
کاروبار
مریاد اور ٹانڈور
بس بس تک
نئی زمین، نیا آسمان
نئی صدی کا پہلا قصہ
سچی

قائد حسین کوثر
فیاض رفعت
م، ق، خان
فاروق راہب
نسیم محمد جان
صدیق عالم
شاہد اختر
نسیم بن آسی
محمود شیخ
احمد صغیر
اقبال حسن آزاد
وریندر پٹواری
عشرت بیتاب
نسیم احمد

قائد حسین کوثر

ڈسٹ بن

اس شہر میں قدم رکھتے ہی اسے نئی الجھنوں اور پریشانیوں نے گھیر لیا۔ چند لمحوں پہلے ہی اسے کچھ جھٹکے دار کھانسیاں آئیں اور اس کا منہ تھوک اور بلغم سے بھر گیا۔ قبل اس کے کہ وہ منہ میں جمع مٹخو بہ کو سڑک کے کنارے گرا کر راحت کی لمبی سانس لیتا، ایک ڈیوٹی کانسٹیبل ڈنڈا پٹکارتا ہوا اس کی طرف دوڑ پڑا۔

”خبردار، عوامی شاہراہ پر کوئی گندی حرکت کی تو فوراً حوالا دے۔“

دل ہی دل میں اس نے لعنت ماری، شہر کی انتظامیہ کو کوسنا شروع کر دیا۔ ”حرام زادے... ہر سال لاکھوں روپے شہری سہولیات فراہم کرنے کے نام پر دھو لیتے ہوں گے، مگر سڑکوں پہ کوڑے دان تک نہیں رکھوا سکتے۔“ اس کے منہ میں دبے بلغم اور تھوک میں لمحہ بہ لمحہ اضافہ ہونے لگا۔ کچھ دیر ادھر ادھر بھٹکنے کے بعد اسے محسوس ہونے لگا کہ کہیں اس کا اپنا منہ کسی بڑے ڈسٹ بن میں تبدیل نہ ہو جائے۔

گھبراہٹ کے عالم میں وہ تقریباً دوڑنے لگا۔

بالآخر اس کا چہرہ خوشی سے چمک اٹھا۔

کچھ ہی دور پر اسے بڑا سا کوڑے دان نظر آ گیا۔ وہ تیزی سے اس کی طرف بڑھنے لگا۔ ڈسٹ بن پر پینٹ میو ہیل کار پر ویشن کا لمحہ بہ لمحہ قریب ہوتا ہوا غلیظ نشان اس کے لئے دنیا کی حسین ترین شے میں تبدیل ہونے لگا۔ دل ہی دل میں خدا کا شکر ادا کرتے ہوئے اس نے اپنی رفتار پہلے سے تیز کر دی۔

”اذیت مسلسل سے نجات پانے کا خوشگوار اب لمحہ قریب ہی ہے۔“

کوڑے دان کے نزدیک پہنچ کر بلغم کا پٹاخا مارنے کے لئے اس نے اپنی گردن تھوڑی اور لمبی کر دی۔

مگر یہ کیا؟... وہ اچھل کر پیچھے ہٹ گیا۔

پورا کوڑے دان سروں سے بھرا ہوا تھا۔

مگر یہ سب معمولی اور غیر معروف چہروں والے سر نہیں تھے۔ ان سب کو وہ اچھی طرح پہچانتا تھا۔ آئے دن اخبارات کے صفحات اور ٹی۔وی کے پردے پر انھیں دیکھتا ہی رہتا تھا۔ مختلف ممالک کے سربراہ... مذہبی اور سیاسی لیڈر... کچھ نامور سائنسدان... کچھ مشہور دانشور...

ابھی وہ ان چہروں کو بغور دیکھنے میں گم تھا کہ وہ چونک پڑا۔

پیچھے سے کسی نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے سرگوشی کی۔

”اس کے علاوہ شہر میں کوئی دوسرا کوڑے دان نہیں ہے۔“

فیاض رفعت

رات بھر برف گرتی رہی تھی۔ شرق کی جانب کھلنے والی کھڑکی کے شیشوں پر کھرے کے گہرے بادل چھائے ہوئے تھے۔ اونی فرغل کو اپنے جسم سے سینٹے ہوئے گلخام نے کھڑکی کے پٹ کھول دئے۔ انار کے درختوں پر جھولتے یا قوت رنگ شکوفوں نے حقارت بھری نظروں سے اسے گھورا اور اس کا تسخراڑانے کے لئے سبز شاخوں کا منہ چومنے لگے اور پھر عبرت خیز ماضی کی دھواں دھواں کہانیاں وقت میلے آچل پرکالی بدلی کی طرح پھیل گئیں۔

آتش دان میں سلتی ہوئی آگ اپنے سر پر خاک اڑا رہی تھی۔ جگنوؤں کی طرح اڑتی ہوئی چنگاریاں عمیق اندھیروں سے دست و گریباں تھیں۔ اخروٹ کی ٹکونی میز پر رکھی کشمیری قبوے کی پیالی کب کی برف ہو چکی تھی۔ حرارتوں سے یکسر محروم اس کا رخ ٹھنڈا بدن اس اثبات کے باوجود اپنے نہ ہونے کا ماتم کر رہا تھا کہ وصل کی تمام تر لذتیں خواب نیم شب کی تاریک گہماؤں میں قید اذیت بھری زندگی کی عذاب جھیل رہی تھیں اور فحیل جسم کی محرابوں پر بیٹھے وقت کے خست جاں طوطے شہر افسوس کے المیہ داستان سنارہے تھے۔

❖ ❖ ❖

واوی کشمیر کی ایک ٹھنڈی دہ پہر کو اپنی آمد کے فوراً بعد اس نے چنار باغ کے ایک ہاؤس بوٹ میں ٹھہرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ یہ ہاؤس بوٹ ڈل جمیل کے ساحلی علاقے میں استاد تھی اور اس کے چاروں طرف چناروں کا جنگل آباد تھا۔ کوہستانی ہوا کی تال پر چنار کے سرخ پتے ہری دوب کی قالین پر پھولوں سے لپٹ لپٹ جاتے اور دیر تک لذت دھول میں کھوئے رہتے۔

گرم کافی پی کر وہ تازہ دم ہوا اور ہاؤس بوٹ کے مستطیل نما کمرے کی بالائی کھڑکی کھول کر دریاے جمیل کے سبز پانی میں اپنی شبیہ دیکھتا رہا کہ یہ بھی اس کے ترکیبی مزاج کی ایک اداس تھی۔ اچانک لہروں میں لپچل پیدا ہوئی اور اس کی آنکھیں روشنی سے بھر گئیں۔ جمیل میں چاند اتر آیا تھا اور پھر پے پے چاند روشن ہوتے چلے گئے۔ بانجی لڑکیوں کا جھرمٹ پانی میں آگ لگا رہا تھا۔ ان کے آتشیں سرخ بدن دیکھ کر اس پر قیامت گزر گئی۔ بیجان کی باخیزہ جوں نے اس کے وجود کو ہلا کر رکھ دیا۔ وہ دیر تک حسیں جہاں سوز کی نظارگی میں کھویا رہا۔ ایسے میں کافی کے برتن بیٹھے کے لئے آئی خوبانی اور شہد سے بنی گداز بدن عورت نے اپنی جل تر جگہ ہنسی سے اسے چونکا دیا۔ اور جب وہ ذرا جھک کر برتن اٹھانے لگی تو اس کے جسم کی مخروطی چونیوں کے ابھار نمایاں ہو گئے۔ وہ ہاؤس بوٹ کے ادھیڑ عمر مالک غلام محمد کی دوسری بیوی تھی۔ جاتے جاتے اس نے اپنی نیلی آنکھوں کا جادو جگاتے ہوئے خوش دلی کے ساتھ کہا "جب بھی ضرورت ہو مجھے آواز دے لینا، میرا نام گل آرا ہے۔ سیر کے لئے شکارا ہے ہم اسے پرندہ بھی کہتے ہیں۔ جب تی چاہے چار چنار کی سیر کر آتا۔ وہاں سے غلیں لیک بھی جاسکتے ہو۔ غلیں پر صاحب لوگوں کا کلب بھی ہے جہاں سب کچھ ملتا ہے۔ کلب سے شاہی چشمہ بھی جایا جاسکتا ہے۔ نسیم باغ اور حضرت بل بھی پاس پاس ہیں۔"

”رات کا بھی کچھ بندہ بست ہے“ نو جوان سیاح نے گل آرا کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے بڑے معنی خیز سرگوشی کی۔

”بستر گرم کرنے کا پورا سامان ہے۔ بجلی کا بیٹر لگا دیا گیا ہے۔ رات کو ہلکی ہلکی سردی ہو جاتی ہے۔ اس کے لئے بستر پر گرم لوتی پڑی ہے۔ کھانے میں روغن جوش ندر کی سبزی اور جو بھی مانگو گے مل جائے گا اور ہاں پیاس بجھانے کے لئے چشمہ کا پانی بھی۔ پر بابو ایک بات کا خاص خیال رکھنا میری سوتن کی ایک جوان بیٹی ہے شگفتہ! رات میں اسے بھول کر آواز نہ دینا۔ دن میں جو بھی کام ہو اس سے کرا لیتا، اس پر جنات کا سایہ ہے۔ پچھلے موسم میں یہاں ایک پردیسی خنجر اٹھا۔ رات میں اس نے شگوفہ کو آواز دے لی تھی اور صبح جمیل میں اس کی لاش تیرتی ہوئی ملی تھی“ اسے جہان حیرت میں چھوڑ کر گل آرا اٹھلاتی مچلتی ہوئی سیر حیاں اتر گئی۔

دس دن پلک جھپکتے گزر گئے۔ وہیں چنار باغ سے متصل سڑک پر پیر محمد پان دا لے سے اس کی دوستی ہو گئی جو نہایت خوش ہوش اور دراز قد کشمیری نژاد نو جوان تھا۔ پان کا دھند اتودہ آڑ لے کے کرتا تھا اس کا اصل کاروبار چرس اور الیم کی اسمگلنگ تھا۔ گا ہے۔ گا ہے شراب کے دو کھونٹ بھی لے لیتا تھا۔ معاملات گہرے ہوئے تو راز و نیاز کی باتیں شروع ہو گئیں۔ ایک دن پیر محمد نے عید پر اس کی واٹر بان کی دعوت کی۔ وہیں اس کی آدمی ادھوری ملاقات فہمیدہ بٹ سے ہوئی جو اس کی بچی کو قرآن پڑھانے آتی تھی۔ فہمیدہ سرخ و سفید رنگت والی خوبصورت لڑکی تھی۔ اس کی لشکارے مارتی جوانی کسی کے بھی ہوش اڑا سکتی تھی۔ سبز رنگ کے ٹک لباس میں اس کے فتنہ انگیز بدن کے خشب و فراز اس طرح نمایاں ہو رہے تھے کہ وہ کسی بھی زاہد تنگ نظر کی خیندیں اڑا سکتی تھی۔ پہلی ہی نظر میں کیو پڑ کا تیر چل گیا۔ فہمیدہ جاتے جاتے مڑ مڑ کر اسے دیکھ رہی تھی۔ سبز پری کو شہزادہ غلام مل گیا تھا۔ اس کے جاستے ہی پیر محمد نے حسن بے پروا کی شان میں قصیدہ پڑھا۔ ”غلام صاب آپ نے وادی لولاب کا نام سنا ہوگا یہ وہیں کی گد رانی ہوئی خوبانی ہے جس سے لبالب بھری ہوئی۔ آج تو سبز پری کو بھی مات کر رہی تھی۔ میں نے تو بہت دانہ ڈالا۔ زیور بھی بنا کے دیا۔ کخواب کے سوٹ بھی سلا کر دئے۔ بنوا بھر کے کشمش یادام کے ساتھ ہرے ہرے نوٹ بھی رکھ دئے مگر کجنت کا دل نہیں پکھلا۔ صاف کہتی ہے“ مجھے جھوٹا آدمی نہیں چاہئے میری طرح کورا ہو“ غلام ہوں ہاں کرتار ہا اور کھانا کھا کے واپس ہو لیا۔ دیر ہونے پر گل آرا خفا ہوتی تھی۔ ہاؤس بوٹ خانمان کا وہ ایک اہم رکن بن چکا تھا اور وہاں بالکل اپنے گھر کی طرح رہتا تھا۔ گل آرا کی سوتیلی بیٹی شگفتہ حیلوں بہانوں سے اس کے کمرے میں چلی آتی تھی مگر وہ اس سے اس قدر خائف رہتا تھا کہ اس کے آتے ہی وہ گل آرا کو آواز دے لے دیتا تھا۔ اس کی آنکھوں کے سامنے جمیل میں تیرتی ہوئی لاش گھوم جاتی تھی۔

☆☆☆

اسے سرکاری مکان الاٹ ہو گیا تھا۔ جب وہ غلام محمد کے ہاؤس باٹ سے جانے بھا تو کنبے کے کھی افراد جمع ہو گئے۔ گل آرا بھبک بھبک کر رو رہی تھی۔ شگفتہ بھی اداس تھی غلام محمد منہ چھپا کر اپنی آنکھیں مل رہا تھا۔ برف باری کا موسم اپنے شباب پر تھا بخاری کے بغیر رات گزارنا قیامت ہو جاتا تھا۔ تنخواہ ملتے ہی اس نے بخاری خرید لی۔ کونٹوں کا انتظام کیا۔ چند رہ کلوا کاروئی کا گدہ اور سات کلوا کا لحاف بنوایا۔ مکان مالک حاجی نور محمد زرگر نے صوفے کا انتظام کر دیا تھا۔ کراکری بھی تھی فرش پر برسوں سے بچھا جوٹ کا قالین بوسیدہ ہو چلا تھا مگر کام چلتا تھا۔ اس دن مسلسل برف گری تھی جمیل کا پانی نکلے انجماد پر پہنچ کر جم گیا تھا۔ سڑک پر چلنا جان جو کھم کا کام ہو گیا تھا۔ برف کے جے ہوئے تو دے ایسی پھسلن پیدا کرتے تھے کہ سنبھلنا مشکل ہو جاتا تھا۔ ایسے ہی دلخراش موسم میں وہ اور کوٹ پہن کر دفتر کے لئے نکل رہا تھا کہ اسے کالونی کے بیرونی پھانک پر شوکت آتا ہوا دکھائی پڑا۔ اس کے جلو

میں "پھر" اپنے اپنے بدن کو سمیٹتی ہوئی ایک لڑکی بھی چلی آ رہی تھی۔ اچانک گلاب کے ذہن میں ایک کوندہ سا پکا۔ ہو نہ ہو یہ فہمیدہ بٹ تھی۔ وہ دروازے کا پٹ آدھا کھول کر باورچی خانے میں چلا گیا اور اسنو جلا کر اس نے جلدی سے پانی گرم ہونے کے لئے رکھ دیا۔

وہ لوگ ڈرائنگ روم میں آ کر بیٹھ گئے تھے۔ شوکت نے بخاری میں کوئلے ڈال دیے۔ اور اب آرام سے بیٹھا ہاتھ تاپ رہا تھا۔ جب وہ ٹرے میں چائے کے دو کپ اور بسکٹ لے کر کمرے میں داخل ہوا تو شائستہ نے اٹھ کر بڑی خوشدلی سے اسے بتایا

"یہ میری بہن فہمیدہ بٹ ہے۔ مجھے تو آپ نے پیر صاحب کی دکان پر دیکھا ہوگا جہاں میں غانی وقت میں بیٹھ جاتا ہوں۔ فہمیدہ ایم۔ اے کر رہی ہے اسے کہانی لکھنے کا شوق ہے۔ پیر محمد کو آپ نے جو کتاب دی تھی وہ اس نے مانگ کر پڑھ لی ہے۔ آپ اس کی کہانیاں دیکھ لیا کریں۔ یہ جب دیکھو کہانی لکھتی رہتی ہے۔۔۔ ابھی وہ شاید کچھ اور کہتا چاہتا تھا کہ فہمیدہ نے کشمیری زبان میں کچھ کہا اور شوکت یہ کہتا ہوا اٹھ گیا۔" مجھے کان جانا ہے دیر ہو رہی ہے لوٹنے میں ساتھ لیتا جاؤں گا۔"

فہمیدہ نے شوکت کے جاتے ہی دروازے کی طرف دیکھا۔ گلاب نے باہر بھاٹک کر دیر سے دروازے کی چٹنی چڑھا دی۔ برف باری کا زور بڑھ گیا تھا۔ سنسناتی ہوا جسم کی ہڈیوں میں پوست ہوئی جا رہی تھی۔ بخاری کے کونکلوں نے اونگنا شروع کر دیا تھا۔ بس بیچ بیچ میں چنگاریاں اڑ رہی تھیں۔ فہمیدہ نے ہیکے ہوئے پھر ان کو صوفے پر پھیلا دیا تھا جس پر برف کے سفید گالے پھیلے ہوئے تھے۔ اس نے اٹھ کر اپنے بدن پر لوٹی ڈال لی۔ اس کا چہرہ آگ کی طرح سرخ ہو چلا تھا۔ سردی کی شدت سے اس کا پورا وجود لرز رہا تھا۔ وہ غیر شعوری طور پر ڈرائنگ روم سے اٹھ کر سونے کے کمرے میں چلی گئی اور کسمپاتی ہوئی فراغت کے ساتھ رضائی اوڑھ کر بستر پر نیم دراز ہو گئی۔ اس کی آنکھوں کے سرخ ڈورے گہرے ہوتے جا رہے تھے اور کمرے میں سناٹا بھر گیا تھا۔ سانسوں کے زیر و بم سے اس کے سینے کے گرم لہو کو تڑاڑنے کے لئے بیتاب ہو رہے تھے اور پھر جذبات کی آندھی ضبط کے بندھن توڑ کر سوتا چاندی بدن کے لاوے میں کھو گئی اور احتجاج کی ساری آوازیں بے اثر ثابت ہوئیں۔

برف باری کا پورا موسم حسن کی نظارہ سوز گری سے کھلتا رہا اور پھر بہار کا موسم آتے آتے وہ کل طور پر فہمیدہ بٹ کو فراموش کر چکا تھا۔ اوریوں مردکی ازلی کیننگی اور بواہوسی نے اتیہاس کے ایک اور پہنے پر بے وفائی کی کہانی لکھ دی تھی۔ مگر ابھی کہانی کا نقطہ عروج باقی تھا۔ شوکت نے پیر محمد کی دکان چھوڑ دی تھی اور ایک مرد سے ڈھونڈنے والی گاڑی پر لگ گیا تھا۔ جسے خواتین کی ایک انجمن چلا رہی تھی جس کی سرخیل اس کی اپنی بہن فہمیدہ بٹ تھی۔

۳۱ دسمبر کی وہ بے حد تاریک رات تھی اور وہ نشے سے مغلوب ہو کر راستہ بھٹک گیا تھا۔ شوکت کی مردانہ ڈھونڈنے والی گاڑی اسی سڑک سے گزر رہی تھی۔ شوکت نے جلدی سے اسے گاڑی میں ڈالا اور تیزی کے ساتھ برف سے ڈھکے سفیدے کے گھنے درختوں کے جنگل میں لے گیا جہاں پہلے سے مستعد کچھ سیاہ پوش لوگ کدالوں سے برف ہٹا کر زمین میں جگہ بنا رہے تھے۔ سناٹے کو چیرتی ہوئی بریلی ہوائیں بدردھوں کی طرح کرا رہی تھیں۔ ماحول پر ایک عجیب سی دہشت طاری تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے اسے تابوت سمیت منوں برف کے نیچے زندہ دفن کر دیا گیا۔

کچھ برسوں بعد۔۔۔ فہمیدہ بٹ اپنے بچے کو اسکول میں داخلے کے لئے لے گئیں اور جب اس سے باپ کا نام پوچھا گیا تو اس نے رसान سے کہا "بچے کی ماں کا نام فہمیدہ بٹ ہے اور باپ کے نام کے خانے میں لکھ دیجئے نامزد۔"



م۔ ق۔ خان

بہ نور آنکھوں میں منڈلاتے سوال

وہ عجیب کرب سے گزر رہا تھا۔ غم و اندوہ نے اسے اندھے کنویں میں ڈھکیل دیا تھا۔ آخرش اسے اپنی قسمت پر بھروسہ کرنے کا سودا کرنا پڑا تھا۔ دوسرا چارہ کار ہی کیا تھا؟
لطیف کا اکلوتا بیٹا جاوید ایک لمبے عرصے سے بیمار تھا۔ مستہابی کی کوئی صورت نظر نہیں آرہی تھی۔ جاوید کی آنکھیں غار نما حلقوں میں دھنسی جا رہی تھیں۔ ستواں ناک اور رخسار کی ہڈیاں اونچی اور نمایاں ہو گئی تھیں۔ حالات آخری منزل کی جانب بڑھتے قدموں کے غماز تھے۔

قسمت بھی اس کے لئے عجیب ملکون ثابت ہوئی تھی جیسے وہ بھی خوشحالی اور دولت کی زرخیز لوطی ہو! یقین کا سارا سرمایہ بے یقینی کی گود میں ابدی خیمہ سوچکا تھا۔ وہ سوچتے سوچتے کبھی بہک جاتا اور محسوس کرتا جیسے قسمت اور مشیت ایزدی یہ ساری باتیں محض بہلاوا ہیں۔ فریب مسلسل۔ وہ بہت دنوں تک ان کھلونوں سے اپنے دل کو بہلاتا رہا تھا کہ ایک دن اس کے یقین اس کی قسمت کا فیصلہ اس کے حق میں ہوگا لیکن یہ سارے رشتے منقطع ہوتے گئے۔ اس کے عزم و استقلال کا شیرازہ بچکانہ کھمبہ مگیا۔

لطیف اس حویلی میں گماشت یا خیر کی حیثیت سے کام کرتا تھا۔ اس کے ذمہ کوئی خاص کام نہیں تھا لیکن وقت ضرورت وہ ہر کام انجام دیا کرتا تھا۔ اسے یہ کام اپنے باپ سے ورثہ میں ملا تھا۔ اس کے آباؤ اجداد ایک زمانے سے اس زمین دار خاندان کی خدمت پر مامور تھے۔ اس زمیندار خاندان کا وارث علی اکبر خان تھا جس نے زمینداری کے خاتمہ کے بعد تجارت کا پیشہ اختیار کیا تھا اور شہر میں آباد ہو گئے تھے۔ اپنے مالک کے ساتھ لطیف بھی اپنے گاؤں سے اٹھ کر شہر آ گیا تھا۔ لطیف کا مالک نہایت مہربان اور رحمدل تھا۔ مالک نے مکان کے باہری حصوں میں بنے کمروں میں سے ایک کمرہ لطیف کو رہنے کے لئے دے دیا تھا۔ لطیف اپنی بیوی اور بیٹے کے ساتھ نہایت اطمینان سے گزر بسر کر رہا تھا۔ لطیف کی آخری اور دینی خواہش تھی کہ وہ جاوید کو تعلیم دلا کر کم از کم کسی سرکاری دفتر میں کلرک کے عہدے پر تقرری کروا سکے۔ اسی مقصد کے تحت وہ اپنی روزمرہ کی ضرورتوں پر اخراجات کو محدود کر کے اور آرام و آسائش کا خیال ترک کر کے جاوید کو تعلیم دلوارہا تھا۔

جاوید دسویں جماعت میں پڑھتا تھا جو ہائی اسکول کا آخری سال ہوتا ہے۔ جولائی کے مہینے میں لطیف کی بیوی کے پیٹ میں درد اٹھا اور اس سے قبل کے وہ کچھ علاج کروا پاتا اس کی بیوی نے دائمی اجل کو لبیک کہا۔ اس حادثے نے اس کی زندگی کو ایک نیا موڑ دیا۔ اب اس کی توجہ کا سارا مرکز اس کا اکلوتا بیٹا رہ گیا تھا۔ اس کے بیٹے کو

دسمبر میں ٹیسٹ امتحان پاس کرنے کے بعد فروری یا مارچ میں ہونے والے فائل امتحان کے لئے Sent Up ہونا تھا۔ وہ بورڈ کے امتحان کی فیس اور ٹیوشن پڑھنے کے لئے رقم اکٹھی کر چکا تھا۔

لطیف کا مالک اس کی بیوی کے انتقال کے بعد کچھ زیادہ ہی مہربان تھا اور اکثر وہ بیشتہ لطیف کی بہت افزائی کرتا۔ وہ لطیف کو تعلیم کی اہمیت کا احساس دلاتا اور اس نے یہ بھی یقین دلایا تھا کہ جاوید میٹرک پاس کر جائے گا تو وہ اپنے اثر و رسوخ سے جاوید کو ضرور کسی دفتر میں نوکری دلوا دے گا۔

مالک کا لڑکا راشد بھی جاوید کو بہت عزیز رکھتا تھا۔ اس نے جاوید کو کئی جوڑے کپڑے دے دیے تھے۔ کاپے گا ہے سنیما یا پکنک پر جاتا تو جاوید کو ضرور ساتھ لے جاتا۔ دونوں ہم عمر تھے اور دونوں بالائی تدریج ایک ساتھ طیارہ کرتے تھے۔ جاوید بھی راشد کو دل سے ماننا تھا۔ مالک بھی جاوید کو بہت پیار کرتی تھیں۔ چوبار یا کسی دوسرے موقع پر اسے لذت کھانے اور مشائیاں دیتی تھیں۔

ایک دن جب لطیف دن بھر کی کارگزاریوں کا حال سناتے حویلی سے اندر آیا تو وہ حیران رہ گیا۔ ڈاکٹر بزمی راشد کا معائنہ کر رہا تھا۔ مالک اور ان کی بیگم کے چہروں پر فکر و غم تھا۔ ڈاکٹر نے انہیں تشفی دی کہ یہ موکی بخار ہے۔ بخار جلد ہی اتر جائے گا۔ اس وقت بخار بہت تیز تھا اور راشد بخار سے بستر پر کروٹیں بدل رہا تھا۔

اپنے کمرے میں آنے کے بعد لطیف نے اپنے بیٹے جاوید سے راشد کے اچانک علالت کا ذکر کیا۔ یہ فوراً راشد کو دیکھنے کے لئے چل پڑا۔ اپنے دوست کو لطیف میں دیکھ کر جاوید کو بڑا رنج ہوا۔ کافی رات گئے راشد کا گیا اور وہ پرسکون ہو گیا۔ صبح کے وقت جیسے جیسے دن چڑھا گیا راشد بخار تیز ہوتا گیا۔ شہر کے کئی مشہور ڈاکٹر اور علاج کے لئے بلائے گئے۔ ان کی دواؤں سے راشد کا بخار کبھی اتر جاتا لیکن پھر وہ بخار سے پھٹنے لگتا۔ تیسرے دن شام کے وقت لطیف اپنے کمرے میں آیا تو اس نے دیکھا کہ جاوید بھی بخار میں مبتلا ہے۔ وہ فوراً ایک ڈاکٹر کے پاس گیا اور دوا لے آیا۔ صبح ہوتے ہوتے جاوید کا بخار اتر گیا لیکن وہ نہایت تھکا تھا سا اور پڑا ہوا نظر آ رہا تھا۔

ادھر راشد کا بخار اترتا اور پھر تیز ہو جاتا۔ اس طرح دو ہفتے گزر گئے۔ اس بات سے اس کے والدین بہت متفکر تھے۔ جاوید کی صحت بھی تشفی بخش نہیں تھی۔ مالک اور مالکین نے لطیف کو جاوید کا اچھی طرح علاج کرانے کا مشورہ دیا اور یہ بھی یقین دلایا کہ وہ لطیف کی ہر طرح مدد کریں گے۔

جب راشد کی حالت میں خاطر خواہ بہتری نہیں آئی تو علی اکبر خان راشد کو پٹنہ لے گئے۔ ایک ہفتہ کے بعد وہ پٹنہ سے لوٹ آئے۔ علی اکبر خان نہایت پریشان نظر آ رہے تھے۔ اب ان کی گفتگو میں پہلے جیسی خوش مزاجی اور خوش دلی نہیں تھی۔ وہ زیادہ تر سوچ میں ڈوبے رہتے۔ راشد کا بخار اور درد بہ دستور چلتا رہا۔ راشد بھی اب فکر مند نظر آ رہا تھا۔

ایک شام لطیف نہایت مایوس حویلی کے سامان کے کونے میں کھڑا شرقی افق کی جانب غلام میں بونہی دیکھ رہا تھا کہ علی اکبر خان وہاں آ گئے۔ انہوں نے لطیف کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر جاوید کی خیریت دریافت کی۔ لطیف سے کوئی جواب نہیں بن پڑا۔ اس کی آنکھوں میں بے تحاشا آنسو چلے آئے۔ مالک نے لطیف کو خاموش پا کر اس کا

کندھا تھپتھپایا۔ لطیف نے محسوس کیا کہ مالک کا ہاتھ بھی کانپ رہا تھا۔ آنسوؤں کے قطرے ان کی آنکھوں میں بھی جھللا رہے تھے۔ ان کے ہونٹ ہنسنے ہوئے تھے۔ وہ کسی طرح ضبط کر رہے تھے لیکن ہونٹ قرقر رہے تھے۔ لطیف نے اپنی ساری قوت گویائی یکجا کر کے دریافت کیا "حضور چھو نے مالک کیسے ہیں؟" 39

علی اکبر خان کے ضبط کا بند نوٹ گیا اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ لطیف کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کن الفاظ سے انھیں تشفی و تسلی دے۔ کیسے دھارس بندھائے۔ مالک نے لطیف کو سینے سے لگا لیا اور سرگوٹی میں کہا "راشد خون کے سرطان میں مبتلا ہے۔ اس بات کو ہرگز کسی سے نہ کہنا میں نے یہ بات اس کی ماں سے بھی نہیں کہی ہے۔ میں اسے علاج کے لئے سمیٹی لے جا رہا ہوں۔"

"خدا انھیں اپنے حبیب پاک کے صدمے سے صحت کلی عطا کرے۔" لطیف نے کسی طرح یہ الفاظ ادا کئے۔

لطیف اپنے کمرے میں آیا تو جاوید نے ٹکیہ سے سر اٹھاتے ہوئے دریافت کیا "راشد کیسے ہیں؟ اس کے والد پٹنہ سے واپس آئے یا نہیں؟"

"راشد بابو اچھے ہیں" لطیف نے مصلحتاً جھوٹ کا سہارا لیا۔ جاوید کا چہرہ خوشی سے دمک اٹھا۔ اس کے جسم میں ایک نئی زندگی کی لہر دوڑ گئی۔ وہ بستر سے اٹھ کر بیٹھ گیا۔ وہ راشد سے جا کر ملنا چاہتا تھا۔ لطیف نے اسے سکھایا "کافی رات بیت چکی ہے۔ وہ لوگ سفر سے آئے ہیں۔ اب تک سوچے ہوئے ہیں۔ اس وقت ملنے کے لئے جانا ٹھیک نہیں۔"

جاوید تجسس بھری نگاہوں نے اپنے باپ کا چہرہ دیکھنے لگا۔ اس نے آخر مفاہمت کا راستہ اختیار کیا "ٹھیک ہے کل صبح مل لوں گا۔"

دوسرے دن صبح سے پہلے ہی راشد اور علی اکبر خان سمیٹی کے لئے روانہ ہو گئے۔ جاوید وہاں سے واپس لوٹا اور وہ خاموشی سے اپنے باپ کا چہرہ دیکھتا رہا۔ اس کی نگاہیں سوال کر رہی تھیں۔ "مجھ سے جھوٹ کہنے کی کیا ضرورت تھی؟ مجھے ملنے کیوں نہیں دیا گیا؟"

اب لطیف خود اپنی نظر میں ذلیل ہو رہا تھا اس کے پاس بیٹے سے آنکھ ملا کر بات کرنے کی جرأت نہیں تھی۔

ادھر بیگم صاحبہ بھی عجیب کشمکش میں تھیں کہ ان کو بھی یہ پتہ نہیں تھا کہ راشد اور راشد کے والد کہاں گئے تھے۔ ایسے وقت میں کسی دوسرے کام کی فکر تھی۔ نتیجہ یہ تھا کہ لطیف کے پاس بھی کوئی کام نہیں تھا۔ وہ دن بھر بیٹھا سوچتا رہتا۔ ادھر جاوید بھی خود کو بالکل تنہا محسوس کرتا۔ لطیف بھی اب بیٹے کے قریب کم ہی رہتا اور نہ دونوں میں کھل کر باتیں ہوتیں۔

جاوید اپنی صحت کے لئے بھی بہت زیادہ فکر مند نہیں تھا۔ اس کا باپ دوا لا کر دیتا تو وہ بے فکری سے ایک جانب رکھ دیتا۔ وہ دوا بھی پابندی وقت کے ساتھ نہیں کھاتا۔ لطیف کو اسے ڈاکٹر کے پاس لے جانے کے لئے کافی خوشامد کرنی پڑتی تھی۔ ڈاکٹر نے جانچ کر دوانے کے بعد لطیف کو بتا دیا کہ اس لڑکے کو بھی کینسر ہے۔

لطیف کو محسوس ہوا جیسے کھولتا ہوا سیسہ اس کے کانوں میں اٹھیل دیا گیا ہو۔ اس کا سر چکرانے لگا۔

آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ پھر اسے ہوش آیا کہ اس کی یہی حالت رہی تو جاوید کو بھی شک ہوگا۔ لطیف ہر ممکن کوشش کرتا کہ اس کی کسی حرکت سے جاوید کو اس کی ذہنی پریشانی و کرب کا پتہ نہ چلے۔ جاوید کو مرض کے بارے میں کچھ نہیں بتایا گیا تھا لیکن وہ اتنا ضرور محسوس کر رہا تھا کہ کوئی لاعلاج مرض اسے لگ گیا ہے۔ ۱۹۵

اب لطیف کے سامنے ایک ہی امید کی کرن تھی۔ اگر راشد صحت یاب ہو کر آ گیا تو اس کا مالک جاوید کے لئے بھی کوئی صورت پیدا کرے گا کیونکہ مالک ہمیشہ اس پر مہربان رہا تھا۔

جاوید دن بدن کمزور ہوتا جا رہا تھا۔ لطیف نے ڈاکٹروں کے علاج کے ساتھ تعویذ اور جھاڑ پھونک کرنے والوں کی جانب بھی رجوع کیا۔ لیکن جاوید کی صحت نہیں لوٹی اور اب حالت تشویش ناک صورت اختیار کر چکی تھی۔ لطیف نے جو رقم بورڈ فیس اور ٹیوشن کے لئے بچا رکھی تھی وہ بھی ختم ہو چکی تھی۔ اب وہ دن رات دعا کرتا اور قسمت پر قانع ہونے پر مجبور تھا۔ معذور اور مجبور کی آخری پناہ گاہ قسمت ہی ہوتی ہے۔

تین ہفتوں کے بعد راشد اور اس کے والد بھائی سے لوٹ آئے۔ وہاں ڈاکٹروں نے انگلیٹڈ جا کر علاج کروانے کا مشورہ دیا تھا۔ جب جاوید کو راشد کے بھائی سے لوٹنے کی خبر ملی تو اس نے ایک بار پھر بڑی بھینسی سے دریافت کیا ”راشد کیسے ہیں؟ کیا آپ مجھے ان سے ملوائیں گے یا راشد کو مجھ سے آکر ملنے کو کہیں گے؟“

جاوید اب ہڈیوں کا ڈھانچا رہ گیا تھا۔ راشد کی حالت بھی اس سے کچھ ہی بہتر تھی لیکن وہ بھی بستر پر پڑا تھا۔ لطیف کے پاس اتنی ہمت نہیں تھی کہ وہ مالک سے کہتا کہ راشد باپو جا کر جاوید سے ملیں اور جاوید کو یہاں اٹھا کر لانا اور ملاقات کروانا بھی لطیف کو اچھا نہیں لگا۔ بھائی سے لوٹ کر مالک نے کبھی جاوید کے بارے میں دریافت نہیں کیا تھا۔ انہیں خود ہوش نہیں تھا دوسروں کی کیا خبر لیتے؟

مالک نے ایک ہفتے کی بھاگ دوڑ کے بعد پاسپورٹ اور ویزا حاصل کیا اور انگلیٹڈ کے لئے روانہ ہو گئے۔

ادھر لطیف کے دل کے نہاں خانے میں رشک و حسد کا ج پھوٹنے لگا تھا کیونکہ اس کے مقدر میں محض ایک تماشائی بنا تحریر تھا۔ جاوید اکثر و بیشتر ضد کرتا کہ وہ راشد سے ملے گا۔ آخر شک آ کر ایک دن لطیف نے سارا ماجرا اپنے بیٹے سے بیان کر دیا۔ لطیف کے پاس جاوید کے شکوک کو اور پروان چڑھانے کی ہمت نہیں تھی۔

جاوید نے ساری باتیں نہایت غور سے سنیں۔ اب وہ ذرہ برابر پریشان نظر نہیں آ رہا تھا۔ اس کے چہرے پر اطمینان و سکون تھا۔ راشد کے والد کی تک و دو اور ان کی ناکام سیالی نے جاوید کو ایسے مقام پر کھڑا کر دیا تھا جہاں نشاط و غم اپنا وجود کھودیتے ہیں۔

جاوید میں ایک عجیب تبدیلی رونما ہو رہی تھی۔ وہ اب ہر وقت خوش نظر آتا تھا۔ وہ اپنے باپ کو تسلیم دیتا ”انسان کو حقیقت کا سامنا جو انمردی سے کرنا چاہئے۔ اب جو کچھ قسمت میں لکھا ہے اسے مٹایا نہیں جاسکتا۔ آپ نے دیکھا کہ راشد کے والد نے اب تک ہر ممکن کوشش کی اور ناکامیاب رہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ اس بار وہ کامیاب لوں گے؟“

ٹھیک ایک ماہ بعد راشد اور اس کے والد انگلیٹڈ سے بھی مایوس ہو کر لوٹ آئے۔ لطیف کو یہ خبر جیسے ہی ملی اس نے فوراً اپنے بیٹے جاوید کو اس کی اطلاع دے دی۔ حقیقت یہ تھی کہ لطیف کو اپنے مالک کی ناکام سیالی سے ایک

تقویت ملی تھی۔ جاوید کا چہرہ بھی یہ خبر سن کر کھل اٹھا کیونکہ اس کا قیاس صحیح نکلا تھا۔ ۱۱۱
کئی دنوں تک لوگ راشد کو دیکھنے اور اسکے والد کو تسلی دینے کے لئے آتے رہے۔ کچھ ہی دنوں بعد ایسے
لوگوں کی تعداد کم ہو گئی۔

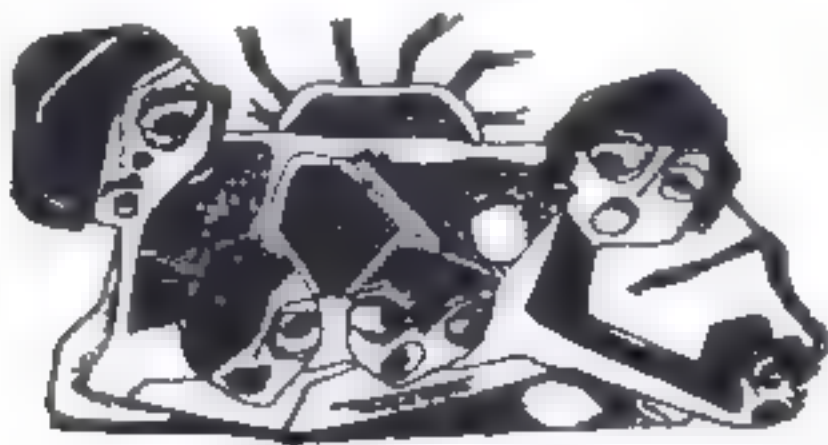
لطیف دن میں کئی بار مالک کی حویلی میں جاتا۔ شام میں بیٹھ کر قرآن پاک کی تلاوت کرتا اور راشد کی
صحت کی دعا مانگتا۔ جب وہ اپنے کمرے میں آتا تو ساری روداد جاوید کو سناتا۔ جاوید نہایت دلچسپی سے اپنے باپ کی
بات سنتا اور اپنا غم بھول جاتا۔

لطیف اپنے بیٹے کی حالت دیکھتا تو نہایت غمگین ہو جاتا لیکن وہ فوراً راشد کی حالت یاد کرتا اور اپنی قسمت
پر قانع ہو جاتا۔ جب وہ مالک کی حویلی سے لوٹتا تو خود کو مضبوط اور مطمئن محسوس کرتا۔

ایک دن جب لطیف نے مالک اور راشد کو حویلی سے غائب پایا تو اسے عجیب سا غم ہوا۔ اس نے ہر طرح
پتا چلانا چاہا کہ آخر وہ لوگ کہاں گئے ہیں۔ لطیف نے مالک سے دریافت کیا تو انہوں نے بھی لاعلمی ظاہر کی۔

قریب ایک مہینے بعد لطیف نے جو کچھ دیکھا وہ ناقابل یقین تھا۔ راشد بالکل بھلا چنگا ہو کر لوٹا تھا۔ اس
کے رخسار دمک رہے تھے اور گلاب کی ہنکڑیوں جیسے ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی۔ لوگ کچھ اس قدر مشغول تھے کہ کسی نے
لطیف سے بات ہی نہ کی، آخر لطیف حویلی سے نکل کر اپنے کمرے کی جانب چل پڑا۔ اس نے محسوس کیا جیسے اس کے
قدم تھکے تھے۔ جاوید کا چہرہ بار بار آنکھوں میں گھوم جاتا۔

رات مالک نے میلاد شریف کا اہتمام کیا۔ میلاد کے بعد جب تہرک کی منہائی مالک خود اپنے ہاتھ سے
تقسیم کر رہے تھے تو مالک نے ایک پاکٹ منہائی لطیف کی جانب بڑھائی اور لطیف کے چہرے کی طرف دیکھا جیسے وہ
پوچھ رہے ہوں کہ جاوید ابھی زندہ ہے؟ لطیف ان کی آنکھوں میں اٹھے یہ سوال کی تاب نہ لاسکا۔ مالک کا ہاتھ اب بھی
منہائی کی ٹرے میں تھا۔ لطیف وہاں سے ہٹ گیا اور بلا ارادہ اس کے قدم اپنے کمرے کی جانب بڑھنے لگے۔ کمرہ
جیسے ہی نظروں کے سامنے آیا لطیف کے قدم رک گئے وہ سوچنے لگا "میں جاوید کو کیا کہوں گا؟ منہائی کس خوشی کی؟ اس
کے دل میں آیا کہ وہ منہائی پھینک دے۔ وہ ابھی اسی ادھیڑ میں تھا کہ اس نے دیکھا اس کے کمرے کا دروازہ کھلا۔
وہ اندر داخل ہوا۔ لائین بجھ گئی تھی کیونکہ کمرے میں ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا تھا۔ اس نے ماتحتیوں کو منہائی اور لائین
جلائی۔ اس نے جاوید کی جانب دیکھا۔ جاوید کی آنکھیں کھلی تھیں جیسے محو انتظار ہوں لیکن ہونٹ ایک دوسرے پر چسپاں
تھے اس کا جسم سرد تھا۔ اس کی بے نور آنکھوں میں سوال منڈلا رہا ہے تھے لیکن ہونٹ ساکت و جامد تھے۔



فاروق راہب

شہر حرا ساں کے بے لباس دنوں کے دم کھوئے ماحول میں وہ ایک نامکھ پینٹنگ کے تان اس کے سامنے تھا۔ کوزے میں شاید دریا سمٹ آیا تھا۔

چہرہ، چہرہ کے اوپر چہرہ۔ مگر وہ چہرہ؟ جیون سنگرام کے بیٹے دنوں کی یاد کی طرح تازہ۔ مگر زندگی کی بے جان جدوجہد سے ایک دم خالی!

بے پردہ حقیقتوں کی رونمائی نہیں ہوتی۔ نیلے آکاش کے وسیع دامن میں پھیلے سائوں میں دلی شورشوں کا تیز بہاؤ، بند قبا میں چھپے طوفانوں کو بھی لرزا رہا تھا۔

پاگل دنوں کی مسافرت اپنے غم میں تھی کہ آج بھی نیچے اندھیرا تھا اور اوپر دیکھنے والی آنکھیں بے نور اور بے ضرر شوق کا دردناک احساس آفتابی چنگاریوں کے زرخے میں تڑپنے کو بے تاب!

جب ہر خطا بے خطا ہو تو پیار کی جگہ ڈھونڈنے کی ضرورت نہیں ہوتی!

ہاتھس عورتوں کی بھیڑ باٹم لیس مردوں کے درمیان اپنے لٹ جانے کی دھن میں دیوانی ہو رہی تھی، مگر آخر مرغوں کے جھنڈ میں کوئی بانگ دینے لائق بھی نہیں تھا۔ مگر وہ اپنی آخری چھلانگ کے لئے تیار کھڑی تھی اور اسے اس جست آخر پر مکمل ہونے کا گمان بھی گھیرے ہوئے تھا۔ چھاتیوں میں دبے لبو کو سفید دھار میں بدلنے کا سنہری موقع

تھا اس کے پاس۔ اس لئے وہ اس کے پیچھے دوڑی تھی۔ جنم سے جنم تک کے سفر کے وہ آلودہ قطرے، حیات کے ان دیکھے گوشوں کے لئے گوہر نایاب بن جاتے ہیں اور ان کی پر کیف ضرب سے ریزوں میں تبدیل ہوتے پتھروں کی لذت بھری کراہیں اندر دور تک گونجتی ہیں۔

پیا سے سمندر کی بوکھلائی لہریں ساحل کی بے اطمینانی سے پرے آغوش اضطراب میں باہم دست وگریباں تھیں۔ جسموں میں لہراتے سائوں کا زہر ذوق بے حیائی کو ہوا دے رہا تھا اور سوسائٹنگ پول سے ٹھنڈے پانی کی اڑتی بوندیں تیز جھلن کو سرد کرنے میں ناکافی تھیں، مگر ناقابل احترام ساعتوں کا بوجھ، سانسوں کے لئے بوجھ نہیں

تھا۔

”ہاں تم! میری سانسوں کی رفتار اور گفتار میں شامل ہو۔“

”سانسوں کا کیا؟ یہ تو ہوا ہیں۔ کبھی تیز کبھی سست اور کبھی ٹپ۔“

”بس رہنے دو کہ تمہاری ضربیں، مجھے اندر تک لبو لہان کر دیتی ہیں۔ تم نہیں سننا چاہتے وہ گیت جو ہماری

سالمیت کے لئے کتنے اہم اور ضروری ہیں۔ راز ہائے حیات کے وہ سارے اسرار و رموز جو انگلیوں کے جو شیلے سیلاب کے لئے بند کھڑی کرتے ہیں، کیا تمہارے لئے جاننا ضروری نہیں؟

”شاید تمہیں اب تک اپنی ہی ادھیڑ بن سے فرصت نہیں ملی۔“

زیست کی لویں جب آنکھوں میں سمٹی ہیں تو اپنا ہی عکس سامنے ہوتا ہے۔“

”تم آگے نکلتا چاہتی ہو مگر کس سے۔۔۔ زندگی یا وقت سے؟“

”ٹھہرنا ہی کون ہے! ہم تو صرف تعاقب کرتے ہیں۔“

”زندگی کو وقت چاہئے، وقت کو زندگی نہیں۔۔۔ اور وقت ہمیشہ کم ہوتا ہے۔“

خوشنما خوشبوؤں کے بے آواز جھوکے جگنوؤں سی دکتی راتوں کی سلونوں میں پوشیدہ چیخوں کے راز دار

تھے۔ پر اسرار جانوں میں گم سرسراہٹیں ساز کے نازک تاروں پر تیرتے سنگت کی مانند، احساس آبشاروں میں ابھی

چٹانوں سے ٹکرانے کی تمنا میں خود پر زور پڑھیں۔ مگر کچھ تھا نہیں، تو کیا تھا؟ جس کی آرزو میں وہاں ہی ممکن نہیں تھی۔ نکل
تھامیوں کی بے سہارا سسناہٹوں میں لوثی چکاڑیں اپنے حصار سے نکلنے کے لئے چکرار ہی تھیں۔ نا آسودہ ماضی کے
آزردہ لمحے آج بھی خوابوں کی بے مکانی سے پریشان، بد حال بستیوں کی بے سرو سامانی سے اپنے روشنی کی بے پناہی
کے ثبوت تھے۔

”بلندیاں ہمیشہ فریب دیتی ہیں۔ جڑوں سے رشتہ منقطع ہو تو خلاؤں میں تیرنے سے کیا فائدہ؟ اس لئے
اب سرحدیں نہیں بنتیں انسان منقسم ہوتے ہیں۔“

”تمہاری انوکھی اور دلچسپ سوچوں کی دھارا، جیون کے کسی موڑ سے نہیں گزرتیں اور نہ ٹھہرتی ہیں۔“
شہرِ جسم کی سنہری قید سے نکلوا، تاکہ جہانوں کے ایدار سے فیضیاب ہو سکو۔ اپنی شناخت کا مسئلہ جب
پھنستا ہے تو اندر کے دھماکے باہر دوغلب پھیلنے لگتے ہیں اور ان گنت ”معلوم جانیں“ شائع ہوتی ہیں۔
جب بیابانِ مقصد ہو تو رگِ جاں میں دوڑتے لہو میں صرف بارود بیتے ہیں۔

سرخِ دن کے پتے سورج کا رنگِ رات کے بانسوں میں تھا۔ اضطرابِ بہیم کے ریلے نغموں کی بے خودی
سے زبانِ دیوان پر لگی پابندیاں دیرانے کے درد کو سمجھنے سے قاصر تھیں۔ غیر مستحکم سانسوں کے چچ و خم کا بھروسہ پائندہ
خیالوں کی بھرپور دھرتی کے لئے نعمت تھا۔ انسانوں کے لبو سے آگ اور انگاروں کی کھیتی زوروں پر تھی۔ آنکھیں سانپ
جیسی اور ہاتھ رانگل کے تان!

دن نکلتا بھی تو رات کی طرح!

پہچان کے ٹوٹنے وروں پر نا آشنائی کے پہرے سخت تھے۔

”تمہیں مجھ سے کچھ نہ حاصل ہوگا۔ یہ وہ پتھر ہے جس سے جو تک بھی نہیں چپکتی۔ تباہیوں کی بے کیفی
میں بھی کچھ بھلی صورتیں موجود ہیں۔ تم چاہو تو ان کی دستوں میں سا کر خود کو لازوال بنالو۔“

لافانی جذبوں سے ہمکنار ہونے کے لئے زوال لازمی ہے۔ حق کے صحیح خدو خال سے واقفیت کے لئے
خود کو مٹانا ضروری ہے۔“

ہاتھوں میں زہر کا پیالہ لئے نسل در نسل کا سفر تھا۔ انسانوں کے خون سے دھرتی اور آکاش لال ہو رہے
تھے۔ پھر بھی اپنی ہی چٹاؤں کے دھوکے اور راکھ کو جذب کرتے بڑھنا تھا۔ بے نشان منزلوں کے دستاویز ان کی پیٹھ
سے بندھے تھے۔ اور چٹلی بھر زندگی کے عوض منہی بھروسے کے شیداؤں کے بیچ دو ہتھکڑیاں تھیں۔

”تم۔۔۔؟“

”ناموں سے قاطع بڑھتے ہیں۔ پیاس کی شدت کی انتہاء کے لئے ہونٹوں کی تلاش ہونی چاہئے۔
ارتقائی مراحل طے کرنے کے لئے جسم کتنے لازمی ہیں! اگر اپنی دریافت کر لی جائے تو ضرورتوں کے بے شمار دھماکوں
سے بندھے لوگ انہی توانائی کا غلط استعمال نہ کریں۔“

”پھر بھی تم۔۔۔؟“

اپنی بے اعتمادی کی بنیاد مضبوط کرنے کے لئے تم مجھے کوئی بھی نام دے سکتی ہو، تاکہ ادھورے خیالوں کا
کرب تمہیں بے چین نہ کرے۔“

”ہمیشہ مانگنے والا ہی بڑا ہوتا ہے۔ جو دیتے والے کی قلبی کھولتا ہے۔“

اب اسے یقین تھا کہ وہ اسے سمیٹ کر اس قدر روئے گا کہ زندگی اپنی وحشی چیرہ دستیوں سے بالاتر اپنی
آہ نارسا کی بے پناہی میں نونے پنکھوں کے سہارے مہربان لحوں کی اڑان پر ہوگی۔

اس نے مینھی نگاہوں سے اسے دیکھا اور ہولے سے اپنا سراں کے کاندھے پر رکھ دیا۔

نسیم محمد جان

اسے اپنی زندگی رضو کے ساتھ شروع کئے ہوئے ہیں سال ہو گئے تھے۔ ان برسوں میں بہت کچھ ہو چکا تھا۔ رضو کے شامل اپنے دیہات کا آبائی گھر چھوڑ کر شہر کے کرائے کے تین کمروں والے مکان میں آ گیا تھا۔ اب راشد اسکول کے آخری کلاس میں تھا، سنا آٹھویں درجے میں اور بیٹی ارجمند گڑیا کھیل رہی تھی، وہ غور کرنے لگا، کس طرح رضو جب نئی نئی آئی تھی، گھبرائی گھبرائی سی رہتی تھی۔ تین چار دنوں سے نہ جانے کیوں وہ سب کچھ سوچ رہا تھا جو پچھلے تیس برسوں میں کبھی نہ سوچ پایا تھا۔ شاید ان باتوں کے متعلق سوچنے کی فرصت ہی نہیں ملی تھی حالانکہ وہ نہ کسی فیکٹری کا مزدور تھا، نہ کسی ریاست کا منسٹر۔ اسے آپریشن کرائے چار پانچ روز ہو گئے تھے۔ بستر پر لیٹا محسوس کر رہا تھا ساری باتیں جو ذہن کے کسی کونے میں پڑی تھیں، جنہیں اس نے کبھی قابل تو ج نہیں سمجھا، اب کمزور پا کر بغاوت پر تکی تھیں۔ وہ آدمے گھنٹے سے دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے۔ برابر والے مکان کے بڑے میاں کھانسنے لگے ہیں۔ راشد صاحب کے یہاں سے بے بی کے رونے کی آواز آنے لگی۔ ڈپٹی صاحب کا کتا بھونک رہا ہے مگر رضو ہے کہ اب تک نہ جاگ پائی۔ اس نے دروازے پر دستک دینا شروع کر دیا۔ ایسا روز ہی ہوتا ہے۔ رات کے گیارہ ساڑھے گیارہ بجے تک وہ تاش کھیل کر لوٹتا ہے۔ تب رضو سوئی رہتی ہے۔ دروازہ کھلنے میں کبھی آدمے گھنٹے سے کم وقت نہیں لگتا۔ زندگی اسی طرح گزر رہی ہے۔ نہ اس نے تاش کھیلنا بند کیا اور نہ دروازہ کھولنے کے لئے رضو جاگے رہنے کی عادت ڈال سکی۔ اگر وہ نکل پھر نہ ہوتا تو شاید محلے والے اس بے وقت کی کھٹ کھٹ، تھپ تھپ کی شکایت کرتے مگر پاس پڑوس میں متوسط طبقے کے لوگ رہتے ہیں جو خاموش رہنے پر مجبور ہیں۔ مجبور تو شاید وہ دونوں بھی تھے۔ چھوٹے شہر میں گھومنے پھرنے کی کوئی جگہ نہیں۔ لوگ الگ الگ محلوں کے کام کرنے والے اگر ان میں کوئی چیز آسانی سے مشترک ہو سکتی تھی تو 'تاش'..... ادھر رضو کے ساتھ بیس سال نکل گئے۔ اب وہ خالی وقتوں میں گھر پر بتا تو تعجب کی بات تھی۔ اور اگر ایک رات کی بات ہوتی تو ممکن تھا دروازہ کھولنے کے لئے رضو بستر پر لیٹی دروازہ پر کھڑی رہتی، گلی میں جوتوں کی آواز سنتے ہی اٹھ بیٹھتی۔

”لیجئے انڈوں کا حلوہ“ رضو مخاطب ہے

”بالکل خواہش نہیں ہے۔“

”کھا بھی لیجئے۔ بہت کمزور ہو گئے ہیں آپ“

.....

”اٹھا ہاتھ تو دیکھئے، کس قدر دبے ہو گئے ہیں۔“ اس نے جی بھر کر رضو کو دیکھا جیسے پہلی بار ایک نئی رضو کو

دیکھ رہا ہے۔

”میں نماز میں رو رہا کرو عاتیں مانگ رہی ہوں، اللہ بہت جلد اچھا کر دے آپ کو۔“ بیٹی دعا کرو پاپا جلدی کاٹج جانے کے لائق ہو جائیں۔“

وہ لینے لینے بیٹی کی طرف دیکھنے لگا۔ غائبانہ سوجھ بچپن میں ایسی ہی رہی ہوگی۔ اس نے سوچا۔

”کھانا ٹھنڈا ہو چکا ہے۔“

”میں وہ کتنا کر رہا۔“

”حاصلہ امر ان بہت سے بچپن میں جاپا پڑا۔“

رضو تو آئی۔ اس نے اپنے پر تو لیہ راتھ انڈوں کے حلوے منہ میں کھانے لگی۔ وہ ابھی تک ان ٹھنڈے کھانوں کے تعلق سے جاپا رہا ہے جس میں ہر رات خاندانی سے حلق کے نیچے اتارنا پڑتا تھا۔ وہ اب رضو سے بھی کھانا گرم کرنے کے لئے نہ کہتا تھا۔ اس حلوے اور ان ٹھنڈے کھانوں میں کوئی رشتہ ہے بھی یا نہیں؟ پھر اسے آپریشن یاد آ گیا۔ کتنی تکلیف ہوئی تھی بوش میں آنے کے بعد۔ ڈاکٹر اگر دوست نہ ہوتا تو شاید یہ آپریشن گھر پر نہ ہو پاتا مگر تکلیف ہوتی ہے چاہے ڈاکٹر دوست ہو یا نہیں۔ اس نے رضو کو دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں جھانکا۔ وہاں صرف محبت تھی۔ محبت کی گہری پھیل۔ انڈوں کا حلوہ بہت لذیذ تھا۔ رجو نے اپنی ساری محبت اس حلوہ میں اندیل دیا تھا۔ اس کا جی چاہا رضو سے کہے ”میں اچھا ہونا نہیں چاہتا“ مگر وہ کچھ نہ کہہ سکا۔ ایسا لگ رہا تھا کہ آپریشن کے وقت کی گرد کو ہٹا دیا ہے۔ اسے پھر وہی رضو مل گئی جسے وہ کھو چکا تھا۔ وہ سمجھ بیٹھا تھا کہ اب بھی واپس نہیں آئے گی۔ وہ حیران تھا رضو کی آنکھوں میں وہی چمک دیکھ کر جسے کئی سال قبل اس نے محسوس کیا تھا۔ اب نہ راشد تھا نہ منانہ اور بیٹی۔

وہ خالی پلیٹ رکھ کر آئی تو ہاتھ میں شیشی تھی۔ تیل پھیلی پڑاں اس کی طرف بڑھی۔ وہ کتنے کے باوجود اس کی محرومی اٹھایا کسی اکسپریٹ نرس کی طرح سر کے بھاری پن کو جذب کرنے لگیں۔ وہ سوچ رہا تھا عورت مرد کے لئے واقعی ایک عظیم تحفہ ہے۔ آنکھیں بند کئے خوش گوار لذت کو بھر پور محسوس کر رہا تھا۔

اب کچھ اچھا ہو چکا تھا۔ حالانکہ صحت یاب ہونا نہیں چاہتا تھا۔ خوف تھا کہ بالکل اچھا ہو گیا تو ایسا نہ ہو کہ رضو جہاں سے لوٹ کر آئی ہے پھر وہیں چلی جائے۔ پھر دو چار دن کے بعد شام کے وقت بے چینی محسوس کرنے لگا۔ جی چاہا باتاش بھیلنے پہنچ جائے۔ باتاش اس کی کمزوری بتا۔ لگا شرٹ پینٹ پہن کر ٹھنکی کر کے باہر نکل رہا تھا۔ مارڈالو میں تمہیں باہر نہیں جانے دوں گی۔ پانچ روز آرام کر لو پھر چلے جانا۔ میں نہیں رہوں گی۔ آنکھیں کھول کر دیکھا تو رضو اس پر جھکی ہوئی مسکرا رہی تھی۔ شاید کوئی دعا پڑھ رہی تھی۔ اس نے پھر آنکھیں بند کر لیں۔ رضو مجھ سے محبت کرتی ہے۔ محبت کرتی ہے۔ وہ اس کے آگے کچھ نہ سوچ سکا۔

آج وہ بالکل اچھا ہو گیا تھا۔ دن بھر شام ہونے کا منتظر رہا۔ سورج غروب ہوتے ہی پینٹ شرٹ پہن کر گھر سے باہر نکل آیا۔ رضو نے نہیں روکا۔ خیال آیا رضو دروازے پر کھڑی دیکھ رہی ہوگی۔ پیچھے مڑا تو وہاں کوئی نہ تھا۔ مٹی کے اس ڈنڈے پر آ گیا جہاں سے وہ مکان صاف دکھائی دے رہا تھا جہاں جاتا تھا۔ اس نے سوچا کہاں جا رہا ہے وہ؟ بڑھتے قدم رہے۔ وہ دھڑک کر گھر آ گیا۔

صدیق عالم

سمندر شدت کے ساتھ ابل رہا ہے۔ اس کی موجیں پشتے سے گزر کر سڑک تک آرہی ہیں۔ ریڈیو اور ٹی وی پر سرکاری اعلان لوگوں کو سمندر سے دور رہنے کی تلقین کر چکا ہے۔ مگر میں اپنا رک سبک پیٹھ پر تھامے ان موجوں کے سامنے کھڑا ہوں۔ بارش رک گئی ہے۔ کہیں کہیں بادلوں کے خنوں میں دھوپ کی دھاریاں بھی پڑنے لگی ہیں۔

اس سمندر میں اب کچھ نہیں رہ گیا ہے۔ مجھے کسی ہوٹل کا رخ کرنا چاہئے۔ مگر سمندر کسی مقناطیس کی طرح مجھے روکے ہوئے ہے۔ ایسا لگ رہا ہے جیسے کوئی اندہ بھی طاقت بھی مجھے پیچھے سے سمندر کی طرف ڈھکیل رہی ہے۔

سمندر ایک مخصوص وقفے سے ابلتا ہے، پشتے کی دیوار سے ٹکرا کر دس پندرہ گز تک اچھل جاتا ہے اور میرے سامنے تار کول کی سڑک پر آگرتا ہے۔ سمندر ہر بار مجھے سامنے سے بھگوتا ہے اور ابلتا ہوا واپس چلا جاتا ہے۔ صرف پشتے کی دیوار کے نیچے جھاگ آلود کھارے پانی میں بھیکے ہوئے کتے حیرت زدہ سے بھاگتے نظر آتے ہیں یا وہ حشرات الارض کلبلا تے دکھائی دیتے ہیں جو سمندر وہاں چھوڑ گیا ہے۔ میں اپنی پتیلی کو چہرہ پر پھیر کر سمندر کے پانی کو صاف کرتا ہوں، کیلے بالوں میں انگلیاں پھیرتا ہوں، اپنے ہونٹوں پر آئے ہوئے نمک کے ذائقہ کو تھوکتا ہوں اور سوچتا ہوں، دوسرے وقتوں میں اس دیوار پر بیٹھ کر سمندر کی طرف تاکتے رہنا کتنا اچھا لگتا ہوگا۔

واقعہ یہ ہے کہ میں سمندر پہلی بار آیا ہوں اور میرے ساتھ یہ ہو گیا ہے۔ میں سمندر سے واپس لوٹتا ہوں۔ مجھے کسی ہوٹل کی تلاش ہے۔

تقریباً تمام ہوٹل سونے پڑے ہیں۔ بالکل ہی سستے کرائے میں میں مہنگے ہوٹل میں کرا لیتا ہوں۔ میں نہا کر ایک بیئر منگواتا ہوں اور بالکونی میں بیٹھ جاتا ہوں۔ میرا کمرہ تیسری منزل پر ہے، مگر اتنی بلندی پر ہوتے ہوئے بھی سمندر کتنا قریب دکھائی دے رہا ہے، جیسے میں جھک کر اسے چھو سکتا ہوں، جیسے وہ کسی بھی پل ابل کر میرے پاس آ سکتا ہے، مجھے بھگو سکتا ہے، مجھے اس بالکونی سے اٹھا کر لے جاسکتا ہے۔

کھانے پر کوئی آف سیزن ڈسکاؤنٹ نہیں ہے؟ مینو کارڈ پر نظریں دوڑاتا ہوں ہوٹل کے ملازم سے کہتا ہوں جو کھانے کا آرڈر لینے آیا ہے۔ پیشگی آرڈر دینے پر کھانا نہیں بھی مل سکتا ہے۔

”وہ تو نہیں ہے صاحب۔“ ملازم کہتا ہے۔

مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ مجھے ہوٹل کا سستا کرایہ دیکھ کر میں نے اس میں کمرہ تو لیا تھا مگر دوسرے اخراجات اپنی جگہ برقرار تھے۔ میں نے بیڑ کی قیمت پڑھی: بلیک لیبل اسٹرائپ تو بے روپیہ، روم سروس چارج الگ۔ اگر کچھ دنوں تک رکنا ہے تو مجھے کسی دوسرے ہوٹل کا رخ کرنا ہوگا۔ میں طومار دیکر اہم حتی المقدور کم کھانے کا آرڈر دیتا ہوں۔ میری کنجوسی سے ملازم کے چہرہ پر بیزاری کا رنگ جھلک اٹھتا ہے جسے وہ چھپانے کی کوشش بھی نہیں کرتا۔ شاید اسے پتہ چل گیا ہے کہ کل صبح میں کسی دوسرے ہوٹل کا رخ کرنے والا ہوں۔

سمندر رات بھر گر جتا رہا، میری بند کھڑکیوں کو تھپتھپاتا رہا، میرے خواب کے اندر ابلتا رہا، (اس سمندر کی آنکھیں بھی تھیں اور میں رک سک چنہ پر تھا، چاروں طرف سے اس سے گھرا ہوا کھڑا تھا جیسے وہ کوئی آکٹوپس ہو)۔ خالی پیٹ بیڑ چننے کے سبب مجھے نشہ آ گیا تھا۔ نیم شب پیاس کی شدت سے جاگ کر میں نے اندھیرے میں ٹوٹے ہوئے پانی کا جگ اٹھا لیا اور دروازہ کھول کر بالکلونی پر نکل آیا۔

چاندنی میں نہائے ہوئے بادلوں کے نیچے سمندر کتنا صیب، سیاہ اور بھرا ہوا نظر آ رہا تھا جیسے کسی بھی پل وہ ابھر کر ان ہونٹوں سمیت پوری دھرتی کو نگل جائے گا۔ مگر نہیں، پانی پی کر میں دیر تک رینگ کے سامنے کھڑا رہا اور سمندر ایک سے انداز میں ابلتا اور گر جتا رہا۔ اس کی موجیں سیاہ ہو رہی تھیں جیسے خالق نے کائنات کی کہانی لکھتے لکھتے اپنی دوات الٹ دی ہو۔ سمندر میں دور تک کسی ملاح کی کشتی کی لائین یا سمندری جہاز کی روشنی دکھائی نہیں دے رہی تھی۔ پھر جانے کب بارش شروع ہو گئی۔ بارش نے پہلے رینگ کو تھا سے ہوئے میری مٹیوں کو بھگوایا، پھر میری گردن پر رستا رہا۔ میں نے کمرے میں لوٹ کر روشنی جلائی، تو لے سے چہرہ اور بازوؤں کو خشک کیا، روشنی بجھائی اور سر تکیہ سے ٹکا کر سمندر کا شور سننے لگا جس میں کھڑکی کے شیشوں سے بارش کے ٹکرانے کا شور گھل گیا تھا۔

بارش رات بھر ہوئی تھی۔ صبح سمندر کے کنارے شہر ادا اس، بے رنگ اور غیر آباد سا پڑا تھا۔ صرف اتنا ہوا تھا کہ بارش رک گئی تھی۔

چیک آؤٹ ٹائم دس بجے کا تھا۔ میں نے غسل کیا چائے پی اور ہوٹل سے نکل آیا۔ اور اب ایک بار پھر رک سک چنہ پر تھا، سمندر کی موجوں کے سامنے کھڑا ہوں جو یکساں شدت و جولانی کے ساتھ پشتے کی دیوار سے گزر کر سڑک پر اپنی ہستناک موجیں پھینک رہا ہے۔ میں ان موجوں سے بچتے ہوئے سمندر کے کنارے کنارے چل رہا ہوں۔ سمندر ہر دو منٹ پر پشتے کی دیوار سے ابھر کر گویا مجھے جھانک رہا ہے۔ ایک جگہ جہاں پشتے کے عین کنارے لکڑی کی ممنوعہ دکانوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جو کہ تمام بند پڑی ہیں، لوگوں کی ایک غیر متوقع بھیڑ دکھائی دیتی ہے جو ایک سری ہوئی ڈولفن پھلی کوزے میں لئے ہوئے کھڑی ہے۔ یہ پھلی رات کسی وقت سمندر یہاں ڈال گیا ہے۔ اخبار کا ایک فوٹو مگر افراس کی تصویر لے رہا ہے۔ جانے یہ لوگ کس طرح ہر جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ میں پھلی کا قریب سے جائزہ لیتا ہوں۔ اس کا بالائی حصہ بالکل سیاہ اور نیچے کا حصہ کم سفید ہے۔ جسامت میں بہت بڑی پھلی ہے یہ مگر اپنے بالکل ہی چھوٹے سے سر اور نصف چاند سے مشابہ دم کے سبب بالکل غلطی نظر آرہی ہے جیسے پلاسٹک کی بنی ہو۔ یہ سوچ کر حیرت ہو رہی ہے کہ یہ کس شوخی سے پانی کے جہازوں کا پیچھا کیا کرتی ہوگی۔

کیمرانکال کر میں بھی ایک تصویر لیتا ہوں مگر اس کے لئے مجھے ڈولفن کے اور قریب جانا پڑتا ہے۔ کیمرہ کے اندر سے تکتے ہوئے مجھے لگتا ہے جیسے مری ہوئی ڈولفن کی آنکھ سے میں اپنے آپ کو دیکھ رہا ہوں۔ کچھ کتے

تھوڑے فاصلے پر بے چہن کھڑے ہیں۔ ان کی زبانیں زمین تک لٹک آئی ہیں۔ مگر وہ ڈولفن سے خوف زدہ بھی ہیں۔ تھوڑی دیر کے بعد دوسروں کی طرح اکتا کر میں بھی واپس چل دیتا ہوں۔ مجھے ایک ستے ہوئے کی تلاش ہے جو سمندر کے رخ پر اور تھج جگہ پر ہو۔ مگر مجھے بھوک لگی ہے اور میں ایک مددگار رستوران ڈھونڈ نکالتا ہوں۔ رستوران کے اندر دو گاہک ایک میز کے آس پاس بیٹھے کافی پی رہے ہیں۔ مجھے یاد آوارات ملازم نے مجھے لھانے سے روک دیا تھا۔ اگرچہ انھوں نے صبح ہوئے کا بل چکاتے وقت اس کا پیسہ بھی نہیں لیا تھا۔

”اتنا صبح کو ادھر آگئی اڈلی ملتا سر۔“ ملازم میری میز پر اسٹیل کے گلاس میں پانی بھر کر رکھتا ہے۔ ظاہر ہے اس کا تعلق دکن بھارت سے ہے۔ ”کہ کافی لاؤں؟“

اڈلی کھاتے ہوئے میں اپنے دوستوں کے بارے میں سوچتا ہوں جنہیں میں بچپن سے ملتا ہوں۔ انہیں اس پر یقین نہیں آیا تھا۔ اتنی بھری برسات میں بھلا کون سمندر کا رخ کرتا ہے۔ میں رک سب کی ایک بیرونی چین کھول کر اپنی ڈائری نکالتا ہوں اور اس مخصوص دن کے صفحہ پر ڈولفن کا واقعہ لکھتا ہوں۔ ”میں نے آج زندگی میں پہلی بار ڈولفن پھلی دیکھی۔ مگر وہ مری ہوئی تھی۔“

میں کچھ دیر تذبذب کا شکار رہتا ہوں، پھر آخری جملہ کو کات کر ڈائری کو واپس چین کے اندر ڈال دیتا ہوں۔ اس درمیان ملازم میرے سامنے اسٹیل کے گلاس میں کافی رکھ کر چلا گیا ہے۔ میں ایک گھونٹ بھرتا ہوں۔ ”آپ نے پھلی دیکھی؟“ دونوں گاہکوں میں سے ایک نے مجھے بنگالی میں مخاطب کیا ہے۔ ”ہاں!“

”یہ اس برسات میں دوسری ڈولفن پھلی ہے۔“ وہ کہتا ہے۔ اس کا ساتھی سر ہلاتا ہے۔ ”شاید۔“ میں دلچسپی کا اظہار نہیں کرتا۔ اس کے بعد اس کے اندر مزید گفتگو کی ہمت نہیں ہوتی۔ دونوں دھیمی آواز میں گفتگو کرنے لگتے ہیں۔ میں اپنے دوستوں کے بارے میں سوچنے لگتا ہوں۔ میں کلکتہ میں پچھلے پانچ برس سے ہوں۔ یہاں اپنی نوکری کے سلسلہ میں مجھے آنا پڑا ہے۔ مگر میرے دوست جن میں زیادہ تر میرے آفس کے کالکس ہیں، وہ اسی شہر میں پیدا ہوئے ہیں۔ انہیں ان لوگوں کو سمجھنے میں وقت ہوتی ہے جو یہاں پیدا نہیں ہوتے۔ برسات میں کوئی احمق ہی سمندر کا رخ کر سکتا ہے۔ یقیناً اور مجھ سے بڑا احمق بھلا کون ہو سکتا ہے۔ میں نے زندگی میں ہر کام اسی ڈھنگ سے کیا ہے۔ خود میرے آبائی شہر میں لوگ مجھے سمجھ نہیں پاتے۔ ”آس پاس کوئی اچھا ہوٹل ضرور ہوگا۔“ کاؤنٹر پر بل چکاتے وقت میں مالک یا منیجر، یا جو کچھ بھی وہ تھا، اس سے پوچھتا ہوں۔

”مگر زیادہ مہنگا نہیں۔“

”کیوں نہیں۔ بس تھوڑا آگے چل کر ہوٹل Sea gull واقع ہے۔“ نہیں اس کا تعلق دکن بھارت سے نہیں ہے۔ یا پھر وہ بہت عرصہ سے ادھر رہ رہا ہے۔ وہ ہاتھ کے اشارے سے میری رہنمائی کرتا ہے۔ ”اس میں آپ جیسے تنہا لوگ زیادہ آتے ہیں۔“

یہ ہوٹل سڑک کے بجائے گلی کے اندر واقع ہے، مگر سمندر سے دور ہوتے ہوئے بھی اس کے کمروں سے سمندر دکھائی دیتا ہے کیونکہ اس کے اور سمندر کے بیچ سمندری سامان بیچنے والوں کی نیچی گلیاں ہیں یا لکڑی کی مندر نما دکانیں۔ رک سب اٹھائے ہوئے جب میں Sea gull کے آفس میں داخل ہوتا ہوں جو کہ اس کی درمیانی منزل پر

واقع ہے تو مجھے خیبر کا اندر پر دکھائی نہیں دیتا۔ وہ چیز مرصعہ پر بیٹھے گنگو کر رہے ہیں اور میری طرف شاید خیبر کے منتظر ہیں۔

میں رک سک زمین پر رکھ کر کاٹا سے پیٹہ لگا رہا ہوں اور ان کی گنگو سنتی ہوں۔

”کارگل سے ہندوستان کو سستی لینا چاہئے۔“ کوتاہ گردن والا آدمی کہہ رہا ہے۔ وہ ہانپ پینٹ اور لی ٹرٹ پہنے ہوئے ہے اور اس نے اپنی صحت مند انگلیوں کو گردن کے پیچھے باندھ کر اپنی دونوں ٹانگوں کو سامنے کی طرف پھیلا رکھا ہے۔ ”بلکہ میں تو کہتا ہوں ہم باہر سے ہی نہیں اندر سے بھی گھر سے ہوتے ہیں۔ ہم خود اپنے ملک میں دشمنوں کو دھارہ پھا رہے ہیں۔“

”بھئی اس پر سے سانپ کا سر ہٹل دینا چاہئے۔“ اس کا لاپتہ قد کا ساتھی تانیہ میں سر ہلاتا ہے۔

”ہر سانپ؟“ میرے منہ سے نکل جاتا ہے اور مجھے اپنی لعلی کا احساس ہوتا ہے۔ مگر اس وقت تک دیر

ہو چکی ہے۔ دونوں کے چہروں پر مسکراہٹ دوڑ رہی ہے۔

”آپ کو کمرہ چاہئے؟“ لاپتہ ٹھٹھٹھ کہتا ہے۔ اس کے سر پر کم گھٹے بال ہیں اور علقوم باہر کو نکلا ہوا ہے۔

”خیبر صاحب کسی کام سے اندر گئے ہیں فوراً آجائیں گے۔ ہم لوگ تو بھی یہاں آکر رہے پھنسے۔“

”تھکے دنوں سے یہاں ہیں آپ لوگ؟“

”یہ تیس دن بے گھٹا ہے اس بار سمندر میں نہانے بلے لونا پڑے گا۔“

”سمندر پر سکون ہو بھی جائے تو بھی آپ اس میں کیسے نہا سکتے ہیں۔“ میں کہتا ہوں۔ ”یہ سارا سمندر ہی

زہر پلا ہو رہا ہے۔ سرکار نے تو اس میں نہانے کی ممانعت بھی کر رکھی ہے۔“

”کیا واقعی؟ مگر ہم نے تو نہیں سنا۔“

”سارے ملک کی غلامت و رباؤں کے ساتھ بہتی ہوئی سمندر کے اس حصہ میں داخل ہوتی ہے۔“ میں

کہتا ہوں۔ ”مگر آپ لوگ ابھی ابھی کسی پر سے سانپ کا ذکر کر رہے تھے۔“

”اوہ آپ تو ہیں، آخر اس ملک میں گفتار کی آزادی تو ہے۔“ کوتاہ گردن کہتا ہے۔ ”ایسے آپ اس

سے اتفاق ضرور رکھیں گے کہ ہر سانپ اس ملک کے لئے ایک مسئلہ ہے۔“

”اور اس کا رٹل دینے کے بعد ہمارے ملک کی ساری مشکلیں ختم ہو جائیں گی۔“ میں کہتا ہوں۔ ”ہاں،

ایک تجربہ یہ بھی ہو سکتا ہے۔“

”یہ ہوئی نہ بات۔“ وہ اپنی جگہ تقریباً اٹھل پڑتا ہے اور ہاتھ کو گردن سے نکال کر میری طرف بڑھا دیتا

ہے۔ ابھی میں اس سے ہاتھ ملارہا ہوں کہ خیبر آ جاتا ہے۔ وہ کم گوینگیں خوش گفتار ہے۔ کسی ملازم کی غیر موجودگی میں وہ خود مجھے کمرہ دکھانے لے جاتا ہے۔

ہوٹل کے سارے کمرے خالی پڑے ہیں۔ میں سب سے اوپر کی منزل پر ایک کمرہ پسند کرتا ہوں۔ اس

ہوٹل میں کوئی بالکونی نہیں ہے، مگر کمرے کی کھڑکی کے سامنے کھڑے ہو کر آپ سمندر کو دیکھ سکتے ہیں جو یہاں سے کچھ

زیادہ ہی وسیع دکھائی دے رہا ہے جیسے آسمان تک پھیلا ہوا ہو۔ میں خیبر کے ساتھ نیچے جا کر رجسٹری خانہ پر ہی کرتا

ہوں۔ اسی دوران ایک ملازم وارد ہوا ہے جو میرا رک سک میرے قحبہ شدہ کمرے میں لے جا چکا ہے۔ میں پیشگی کچھ

رقم ادا کرتا ہوں۔

”ویسے اس ہرے سانپ کا واقعہ بڑا دلچسپ تھا۔“ میں مزکر دونوں سے ہاتھ ملاتا ہوں۔ ”میرا خیال ہے کہ آئندہ بھی ہم لوگ اس پر گفتگو کر سکتے ہیں۔“

”ہر سانپ مسٹر نعمان؟“ منجور سید کانٹے ہوئے سراٹھا کر مجھ سے میری طرف دیکھتا ہے۔ ”میں سمجھا نہیں۔“

”یہ لوگ میرا ہی تذکرہ کر رہے تھے۔“ میں جواب دیتا ہوں اور رسید لے کر اپنے کمرے کی طرف لوٹنے کی بجائے واپس سمندر کی طرف چل دیتا ہوں اور چلتے چلتے ایک بار پھر ڈولفن پھلی کے پاس پہنچ گیا ہوں۔

اب ایک کانسٹیبل اس پر پہرہ دے رہا ہے۔ ڈولفن کو اس کی جگہ سے ہٹا کر ایک دکان کے عقب میں کر دیا گیا ہے اور اب اس کی آنکھیں پٹتے سے ٹکرا کر ابھرتی موجوں کی طرف ہیں۔ شاید وہ بھی میری طرح اس سمندر کی نفرت کو پہچانتا ہے۔ یہ سمندر جس کے بغیر نہ وہ جی سکتا ہے نہ میں۔

میں ڈولفن کو بھول کر پٹتے کے کنارے چلنے لگتا ہوں۔ سمندر یکساں شدت کے ساتھ ابل رہا ہے۔ اس کی موجیں آسمان تک بلند ہوتی ہیں اور پٹتے کی دیوار سے گزر کر اپنی پوری نفرت کے ساتھ میری طرف آتا چاہتی ہیں۔ اس کا جھاگ آلود پانی میرے وجود کو ڈھاٹک لینا چاہتا ہے، میری آنکھوں میں اپنا سارا تنک بھر دینا چاہتا ہے۔ مگر میں ہر بار پیچھے ہٹ جاتا ہوں کیونکہ مجھے پیچھے ہٹنے کا فن معلوم ہے۔ میں جانتا ہوں اپنی حفاظت کے لئے میرے پاس اس کے سوا کوئی دوسرا راستہ نہیں اور میں دور تک بادلوں سے ڈھکے ہوئے آسمان کی طرف تاکتے ہوئے سوچتا ہوں، کسی اچھے موسم میں پٹتے کی دیوار پر بیٹھ کر پرسکون سمندر کی طرف تاکتے رہنا کتنا اچھا لگتا ہوگا۔



سج جھوٹ کے درمیاں

شاہد اختر

شہر سے چند کلومیٹر کے فاصلے پر نئی کالونی تعمیر ہوئے دو سال ہوئے تھے مگر کالونی کے عقب میں برے تالاب کے پاس جمو پڑیوں کو آباد ہوئے ابھی بہت زیادہ دن نہیں گزرے تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے نین بٹر کی محل میں ایک بڑی بستی وجود میں آ چکی تھی۔ شروع میں یہاں جب اکا دکا خیمے ہی نصب ہوئے تھے اسی دوران میونسپل کارپوریشن کی طرف سے نوٹس آیا تھا جس میں ایک مہینہ مدت کے اندر یہ جگہ خالی کر دینے کا حکم تھا۔ قرب و نواح کے سارے لوگوں کو انہی طرح معلوم تھا کہ اس جگہ پر ایک جدید طرز کا میوزیم تعمیر ہونے والا ہے۔ جس میں مردہ چیزوں کو شوکیس میں سجا کر عوام سے پیسے اور داد ایک ساتھ وصول کی جائے گی۔

اسی بستی کا ایک آدمی جس کا نام کاشی ہے اور جو روانی کے ساتھ اخبار پڑھ لیتا ہے اکثر ادھر ادھر سے اخبار اٹھالاتا اور دلچسپ خبروں کو تلاش کر کے ایک ایک کو سناتا۔ بہت سی خبریں تو اسی کی وجہ سے دلچسپ ہو جاتیں۔ ایک روز صبح ہی صبح پان والے کی دکان پر آدھکا۔ معمول کے برخلاف کچھ فکر مند لگ رہا تھا۔ تھوڑی ہی دیر کے بعد جب دو چار اور لوگ جمع ہو گئے تو اس نے بولنا شروع کیا۔ "یہ ابھی جمو پڑیوں کی کسی میوزیم سے کم ہے کیا؟ بڑے بڑے چھید والی نین بٹر کی کھولیاں کیا شوکیس مائل نہیں دھکتی ان سینھ لوگوں۔۔۔۔۔ کو۔۔۔۔۔ اور اس میں رہنے والے ہم زردھن لوگ بغیر سالہ لگی لاش نظر نہیں آتے؟ اس سے اچھا عجائب خانہ اور کون بنوائے گا۔" اس کے بعد وہ مکرانوں کو بھدی بھدی گالیاں دینے لگتا۔ ساری بھڑاس نکال لینے کے بعد بھڑکی کرختی کچھ کم ہوتی۔ ابھی ابھی اپن کو لگتا ہے کہ سالہ میوزیم گھر سے زیادہ ضروری ہے۔ منسی پارنی والے اچ بھی تو یہی بولتے کہ یہ لوگ جو دنیا میں بھارت کی پہچان ہیں۔ نالے اور کٹر کے اوپر ہی نہیں نیچے بھی جندگی بڑے آرام سے گزار سکتے ہیں۔

منسی پارنی نے اس کے بعد کئی اور نوٹس بھیجے مگر نوٹسوں کی یہاں وہی حیثیت ہے جو ہندو سماج میں بغیر جہیز لائی بہو کی۔ منسی پارنی نے اگر جگہ خالی کروانے کے لئے سخت اقدامات کئے ہوتے تو ظاہر ہے یہ روگ یہاں اس بُری طرح نہ پھیل پاتا لیکن زرا سی لاپرواہی سے صرف تین مہینے کے اندر ایک کلومیٹر کے رقبے میں آگے بانی وے تک افلاس کا یہ کوزہ چھینوں سے نکلنے والے دھوکے کی طرح پھیل گیا تھا۔ جانے کہاں سے بارش کے بعد حشرات الارض کی طرح کالے پیلے لوگ نکلتے ہی آ رہے تھے۔

سورج ہر روز طلوع ہوتا ہے یہ بات بستی کا ہر شخص جانتا ہے مگر ماننا کوئی بھی نہیں ان کا کہنا تھا کہ آفتاب کا نزول صرف امرا کی چھتوں پر ہوتا ہے اگر بھولے بھٹکے اس کی تمازت ہم غریبوں تک آنا بھی چاہے تو آسمان سے معاف نہ کرتی ہوئی یہ فلک بوس عمارتیں ہزار ہاتھوں سے اسے آگے آنے سے روک دیتی ہیں۔ ابھی ابھی ان لوگوں کو شہید بھی ہوتا ہے کہ اور آسمان جیسے کوئی چیز سے بھی مانیں گردوں کے اور کماے؟ اس پر تو وہ ابھی تو حد ہی نہ دیتے۔ آسمان کو

چھوٹی عمارتوں نے چاروں طرف سے بستی کا محاصرہ کر رکھا تھا جس میں گھر سے وہاں کے لوگ زخمی پرندوں سے بچنے پھڑ پھڑا رہے تھے۔ انھیں تو بھی کہیں سے چراغ کی مدھم لوتک نظر نہیں آئی۔ صدیوں سے ڈیرا جمائے وہی مسلسل اندھیرا جوکل تھا۔۔۔ آج بھی ہے۔۔۔ بد نصیبی اب بھی ٹین کے چھپر کے مونے مونے سوراخ سے ٹپ ٹپ کرتی ہے۔ کلو آج بھی تھمک پر نکشیں بلیک کرتا ہے۔ رادھے اب بھی سارا دن سٹا نکاتا ہے اور شام کو دارو ادھر ادھر پہنچانے کا کام کرتا ہے۔ ایک بانٹی اپنے لئے وہ پہلے ہی نکال لیتا ہے۔ اس کے متعلق زاہد بھائی سے اس نے پہلے ہی معاہدہ کر لیا تھا کہ وہ اجرت کے پیسے چاہے اسے ہفتہ میں دے لیکن بیڑے کی ایک بانٹی تو روز چہنے۔۔۔ اچ۔۔۔“

دوسری گلی کے تین چھوکرے پتہ نہیں کس کی صحبت میں رہے کہ لڑے، جھگڑے والے کام چھوڑ کر سیدھے سادھے طریقہ سے روٹی کمانے میں جٹ گئے۔ پوری بستی میں یہی تین لوگ تھے جنہیں بھی پولیس نے بھی نہیں پکڑا۔ غریب ہونے کی وجہ سے بھی پولیس کے ہاتھ ان کے گریبان تک نہیں پہنچے شاید یہی وجہ تھی کہ بستی میں انہیں بھی اچھی نگاہ سے نہیں دیکھا گیا۔ لوگ انہیں پاس بٹھانا پسند نہیں کرتے تھے کہ آخرت میں انہیں اللہ کو منہ دکھانا ہے۔ اسی لئے یہ ٹکڑا ہمیشہ ایک ساتھ رہتا۔ اور اس جگہ تک جہاں ماں باپ، بھائی، بہن یا بیوی بھی ساتھ نہیں جاسکتی یہ تینوں ایک ساتھ جاتے تھے۔

[illegible]

عورتوں کا مسئلہ یہاں اس سے بھی زیادہ عجیب تھا۔ بستی کی آدمی عورتیں ہمیشہ حاملہ رہتیں جیسے اس کے لئے انھوں نے آپس میں طے کر رکھا ہو کہ جب تک ایک کلیپ فارغ نہ ہو دوسری فرہ نہ ہوں۔ پتا نہیں کہاں سے ڈھولک کی طرح پیٹ پھلوا آتیں اور چار پانچ مہینے تک پاپ کی یہ کنٹھریاں لا دے لا دے پھرتیں۔ آخری دنوں تک ان سے ایک جگہ چین سے نہیں بیٹھا جاتا۔ فارغ ہوتے ہی تناسب دیکھتیں کہ اب ان کی بالٹی کا کون سا نمبر ہے۔ اُف اتنی لمبیلا تن کے بعد۔

کس کے پیٹ میں کس کا بچہ ہے یہ اور تو اور خود ان عورتوں تک کو معلوم نہیں ہوتا وہ تو پیدا کرنے کے بعد سب سے شکلیں ملاتی پھر تئیں پر مشکل سے ہی کسی کی یہ مراد پوری ہوتی۔ گھٹاٹ گھٹاٹ کا پانی پینے والیوں میں ایک کستوری ایسی ہی تھی۔ کچھ سالونی ضرور تھی مگر پوری قیامت تھی۔ ایسا کسا ہوا بدن تھا کہ نگاہیں آسانی سے کہیں نہ ٹھہر پاتیں۔ سینے کی سخت گولائیاں اکثر بلاؤز کا ایک آدھ ہیک تو زکرباہر جھانکنے کی فراق میں رہتیں اور ابھی کامیاب بھی ہو جاتیں۔ باہر کے

لوگ کچھ اندر نٹولنے کے گستاخے میں رہتے بھی جب وسط میں دونوں کا تصادم ہوتا تو کچھ نہ کچھ ہنگامہ ضرور ہوتا۔ انگلیا کا یہاں ہی رواج کم تھا۔ کستوری تو شروع سے ہی کسی بھی طرح کی قید بند کے حق میں نہیں تھی۔ گاؤں کی الہڑ گوانوں کی طرح جو بھر بھر بالٹی پھینکتی ہیں اور جن کی چھاتیاں شانوں کے پاس ہی سے شروع ہو جاتی ہیں۔ کستوری نے حالانکہ بھی اس طرح کا کوئی کام نہیں کیا تھا مگر اس کے پستانوں کا رقبہ بھی بڑھتے بڑھتے شانوں تک آ گیا تھا۔ وہ جب موری میں بیٹھ کر برتن صاف کرتی تو اس کی سڈول بھری بھری رانیں گلی کے تمام مردوں کے لئے نئی کاٹھ پھڑا بن جاتیں۔ اسے یہ سب کرتے ہوئے کچھ خاص ہی لطف آتا تھا۔ اسی لئے بے پردائی سے بدن کے پوشیدہ خطوط عریاں کر دیتی۔ اس کے جسم کی قاشیں دیکھ کر دانی بھی یہ اندازہ نہیں لگا سکتی تھی کہ وہ دو بار پیٹ گروا چکی ہے۔ پوری بستی میں کوئی ایک بھی ایسا نہیں تھا جو اپنے راز کسی سے چھپانا چاہتا ہو مگر ذاتی معاملات میں کسی کو بولنے کا حق بھی نہیں تھا۔ کوئی بھولے بھٹکے اگر یہ غلطی کر بیٹھتا تو اس کا حشر بھی گوپال کی طرح ہوتا۔ دیکھا جائے تو خاص بات نہیں تھی۔ ہمیشہ کی طرح اس دن بھی گوپال نے کستوری سے کچھ روپیے ادھار مانگے تھے۔ اس سے قبل بھی وہ کئی بار گوپال کو پیسے دے چکی تھی مگر ادھر دوا ایک بار سے وہ واپس کرنا بھولتا جا رہا تھا کستوری کے ذہن میں کئی بار آیا کہ وہ گوپال سے پیسے مانگے مگر جانے کیا سوچ کر ہالٹی رہی۔ کستوری کی اس بے پردائی نے گوپال کی ہمت افزائی کی لیکن اس بار کستوری نے دو ٹوک جواب دے دیا بلکہ جھڑک دیا۔ اپنی بے عزتی ہوتی دیکھ کر وہ دھیرے سے کچھ بد بدایا۔ شاید ایک آدھ لفظ اس کے کانوں سے الجھ گیا تھا۔ بس وہ ایک دم اٹھے سے اکھڑ گئی۔ "اے ملا کا دچار تو۔۔۔ اس نیکی والے لا۔۔۔ دچار۔۔۔ وہی۔۔۔ دینکا تیرے کو ٹھیک جواب۔۔۔ جو تیرے کو باہر سلا کر رات بھر اندر تیری جورو کو جگائے رکھتا ہے۔ اور وہ تیری چھو کر۔۔۔ چال میں کسے نہیں پتا کہ تیرہ برس کی عمر سے چھٹالا کر رہی ہے۔۔۔ سال۔۔۔ جاڑیا۔۔۔ کھس کیٹ۔۔۔ میراچہ تر دیکھیں گا میری جو جندگی کھلی کتاب مالک۔۔۔ بولے تو۔۔۔ انداج نہیں۔۔۔ کون نہیں جانتا کہ کنڈ کڑ کے ساتھ سوتی ہوں۔ دو بار گروا چکی ہوں۔ دس بار ابھی اور گرواؤں گی۔ کوناچے باپاچہ پیٹ نہیں۔۔۔ جب تک وہ بولتے بولتے تھک نہیں جاتی بے نقط سناتی رہتی۔ پھر اپنے کھل گئے بالوں کا جوڑا لپٹتی ہوئی پردہ سر کا کر اندر چلی جاتی۔ اس کے بعد کچھ لوگ پھر جمع ہو جاتے اور کھسر پھسر کرنے لگتے۔ زیادہ تر لوگوں کو تو کستوری کی زبان سے مردانہ گالیاں سننے میں ہی بڑا لطف آتا۔ کستوری ایک بار اندر ہو جانے کے بعد پھر باہر نہیں آتی۔ البتہ اکٹھا ہوئے لوگ کوزے کے ڈھیر پر کھینچوں کی طرح تب تک بھن۔۔۔ بھن۔۔۔ کرتے رہتے جب تک دوسری طرف سے لڑنے کی آوازیں نہیں آنے لگتیں۔

تک دھڑنگ کا لے کھونے بچوں کی بھیڑ بھاڑ بستی کے چاروں کونوں پر صبح سے دیر رات تک موجود رہتی۔ انہیں دیکھ کر لگتا کہ شاید بستی کے اندر اطفال موجود نہیں لیکن وہاں بھی اتنی ہی بھیڑ دکھائی دیتی یا شاید باہر سے بھی زیادہ۔ جوڑے کے پندرہ سولہ کے ہوئے تھے وہ اب کراسنگ پار کر کے لوکل میں بیٹھ کر بڑی دور دور تک جانے لگے تھے۔ بظاہر تو رات گئے واپس آتے دکھائی دیتے لیکن اسلاف اسے نظر کا دھوکہ بتاتے۔ ان کی جیبوں میں رکھے ہوئے کنڈوم اس بات کے گواہ تھے کہ کم عمر ہونے کے باوجود کس قدر محتاط تھے۔ کبھی جب پیسوں کا جگاڑ نہیں ہو پاتا تو غباروں میں منشی سے غم ہوا نہیں بھرتے اور اندھیرے کا فائدہ اٹھا کر فضا میں اچھال دیتے۔

جو بچے ابھی دس سال سے نیچے تھے۔ ترے بھٹکوں کی طرح کسی کو کچھ کھاتے پیتے دیکھتے جھٹ ہاتھ پھیلا دیتے۔ جو یہ نہیں کرتے رال پکانے لگتے۔ کسی کا باپ اگر لوٹے میں بھولے بھٹکے منڈی سے پھینکے والے آم چوتھائی پیسوں میں لے آتا تو اس کے بچے خوشی سے پھولے نہ ساتے۔ ایک آم کھانے میں انہیں اتنا وقت لگتا جتنا

امیروں کے لئے دوسری فصل آنے میں جبکہ کھیاں برابر سے ان کا ساتھ دیتیں۔ آم کے ریشے ہاتھوں میں بدبو کرتے کرتے سوکھ جاتے مگر چھلکا اور تنھلی ان سے نہیں بھینگی جاتی۔

ظفر نے سوچا تھا کہ آج وہ بستی کی آخری حد تک جائے گا۔ بھیڑ بھاڑ دیکھ کر آج کچھ زیادہ ہی خواہش ہو رہی تھی ورنہ وہ ٹکڑ والی بھٹی سے کبھی آگے نہیں بڑھا۔ یہاں سے کافی کچھ نظر آ جاتا تھا یہاں سے آگے نہ بڑھنے کی وجہ نقصان اور گندگی نہیں تھی۔ اندر جانے کا اس کے پاس بظاہر کوئی جواز نہیں تھا۔ کیا پتہ آگے راستہ بھی نہ ہو بلکہ اسے یقین کرنا پڑتا کہ ضرور ایسا ہی ہوگا۔ پھر لوگ اسے شکا جانتے بھی تھے اور وہاں کے ماحول سے وہ خود بھی پوری طرح واقف ہے۔ بہت سوچ و چار کے باوجود بھی وہ گلی کے اندر تک جانے کا کوئی معقول بہانہ نہیں تلاش کر سکا۔ اسی ادھیڑ بن میں اس کے قدم بستی کی طرف اٹھ رہے تھے مگر کراستگ کے پاس اشتیاق کو دیکھ کر اسے حیرت ہوئی۔ ظفر نے اس سے پوچھا بھی کہ ”۔۔۔۔۔ ادھر کہاں؟ مگر جواب وہ گول گول کر گیا۔ وہ سوچنے لگا کہ اگر اشتیاق بستی کی طرف جا رہا ہے۔۔۔ تو۔۔۔ کہاں؟ بستی والوں سے بھلا اسے کیا نسبت۔۔۔؟ ظفر نے ذہن پر زور دیا کہ شاید اسے کوئی اطمینان بخش جواب مل جائے مگر بے سود۔ دنیا کی چکا چوندھ پر جان چھڑکنے والا یہ اشتیاق جسے غریبی اور پسماندگی سے خدا واسطے کا بیر ہے۔ ظفر ایک بار پھر یہ سوچ کر حیران ہوتا ہے کہ آخر پھر کیا وجہ ہے کہ وہ اشتیاق کا دوست ہے؟ جس راستے پر وہ آج ظفر کو ملا یقیناً وہ کسی کلب کا راستہ نہیں تھا اور نہ ہی یہ شاہراہ اس کی کسی گرل فرینڈ کے گھر کو جاتی ہے۔ اس کے ذہن میں یہ خیال بھی آیا کہ کہیں اشتیاق کا مطمح نظر تو تبدیلی نہیں ہو گیا لیکن یہ بھی کیسے ممکن تھا؟ کل رات ہی جب ظفر سے اس کی بات ہوئی تھی تو اسے ایسا کچھ بھی محسوس نہیں ہوا تھا۔ خاص طور سے اس موضوع پر وہ کتنی بار اشتیاق سے بحث و مباحثہ کر چکا تھا مگر وہ اپنی جگہ سے بس سے مس نہیں ہوا۔ ظفر نے کئی بار اسے اپنے ساتھ بستی کی طرف لانے کی کوشش کی کہ شاید آنکھوں سے دیکھ کر کہ کچھ لوگ کوڑے کے ڈھیر سے اپنا رزق نکالتے ہیں مگر وہ بھی راضی نہ ہوا۔ ظفر کے دماغ میں یہ بات بھی آئی کہ ممکن ہے اس نے سوچا ہو کہ وہ میرے ساتھ نہ جا کر تنہا جائے اور میری کمی ہوئی باتوں کا موازنہ یا تصدیق و تردید اپنی آنکھوں سے دیکھ کر کرے۔

ریماء پتی اور لیلا روز رات گئے ججھوٹ کر بھورتک کے لئے کہاں جاتی ہیں۔ یہ بھی کسے نہیں معلوم۔ حالانکہ رات کا انتخاب انہوں نے اسی وجہ سے کیا کہ رات معصوم ہے رازوں کو چھپا لیتی ہے مگر کہیں کچھ نہیں چھپتا ہے۔ دیر سیر سب مشکف ہو جاتا ہے۔ منہ اندھیرے تینوں کا اس طرح آکر کھولیوں میں دھبک جانا بھی بستی والوں سے بہت دنوں تک پوشیدہ نہیں رہ سکا کہ یہ روز رات گئے کہاں جاتی ہیں اور سارا سارا دن زمین پر پت پت ہوتی رہتی ہیں۔ طرح طرح کی جیت ناک آوازیں قرب و فواح کے لوگوں کو الگ سنائی دیتیں۔ ان کے پاؤں کو چلم میں بھرنے کے لئے چرس مل جاتی وہ سب پچھواڑے ریلوے لائن کی طرف جانتے اور کھوں۔۔۔۔۔ کھوں۔۔۔۔۔ کی آوازوں کے ساتھ گہرے گہرے کش اندر کھینچتے۔ زمین پر گھاٹ گھاٹ سے ہندھی ہوئی ناؤ کی طرح ڈلتی ہوئی جوان بیٹیوں کا کمر سے رانوں تک کا درد چلم کے بطن میں رکھ کر یوں نشے کی صورت میں اپنے اندر اتار لیتے جیسے برف ہو میں غم ہو جاتی ہے۔ اب پتا نہیں دونوں میں سے کھل کون رہا ہے؟ کھڑ پڑ کرتی ہوئی ریل گاڑیوں کا شور ان کے ہاتھوں سے نشے کی لالھیاں نہیں چھین پاتا۔ ان یوزھوں کی اداس اور دیران آنکھیں پھر آسمان کی طرف اٹھ جاتیں مگر بلند اور پر شکوہ عمارتوں کی خواب گاہوں میں ان کی بیٹیوں کا دکھتا ہوا جواز جوڑ فضا میں معلق نظر آتا۔ سبھی سبھی کی صدائیں جیتی ہوئی پٹریوں سے تیز ہو جاتی تو وہ سب اٹھ کر سوئی ہوئی پٹریاں پھاند کر بستی کی طرف بھاگ آتے۔ کھولیوں کے اندر ماؤں سے لڑکیوں کا دکھ درد بھی نہیں دیکھا جاتا۔ پاس بیٹھ کر وہ بغیر پوچھے نشیب و فراز میں ہاتھ ڈال دیتیں جیسے انہیں معلوم ہوتا کہ کون سی نس میں کتنا درد بھرا

ہے۔ ہتھیلی میں تیل لے کر مالش بھی کرتیں۔ اس تیمارداری کا نتیجہ یہ ہوتا کہ تیسرے پہر وہ گھوڑیاں ہنہناتی ہوئی اٹھ کھڑی ہوتیں۔ پسند۔ چوٹی درست کرتیں اور پرس میں مطلوبہ چیزوں کو آخری بار چیک کرتیں۔ برق رفتاری کا مظاہرہ کرنے کے لئے ٹکڑوں میں ٹھکی مال کا معائنہ وغیرہ کرتیں اور جتنے کے لئے گھوڑوں کی تلاش میں باہر نکل جاتیں۔

ظفر جب علی الصبح جاگنگ کر کے واپس لوٹتا تو کراسنگ کے پاس کھڑے ہو کر ہاتھوں میں نمین کے پانی سے بھرے ہوئے ڈبے مستقبل کی طرح انگلیوں کی گرفت میں قید آہنی پٹیوں کے دونوں طرف ایک ایک مٹھی زمین تلاش کرتے ہوئے مجمع کو بغور دیکھتا تب اسے احساس ہوتا کہ واقعی زمین ٹنگ ہو رہی ہے۔

پرچی ہوئی مرغیاں۔۔۔۔۔ ٹکڑوں۔۔۔۔۔ ٹکڑوں۔۔۔۔۔ کرتی ہوئی ادھر ادھر بھاگتی پھرتیں۔ نلتے اور سورا بھی سارا دن بستی کے چاروں اور منڈراتے رہتے۔ چنٹ کی طرح چپکے ہوئے ایوینیم کے برتن لڑھکتے پھرتے رہتے۔ مرغیاں بھی جب ریل کی جگہ پٹیوں پر دوڑتیں تو دور سے آتی ہوئی ریل کی آواز سنتے ہی سہم کر پڑی سے اتنی دور جا کھڑی ہوتیں جتنی دور غریب سے انصاف۔

ادھر کچھ دنوں سے پارو کے جوانی کے چرے بستی کے گرد و نواح تک بڑی دھوم مچائے ہوئے تھے۔ پارو کے والدین خانہ بدوش تھے۔ قریہ قریہ گھومتے کب وہ لوگ اس بستی میں آئے خبر ہی نہیں ہوئی۔ پارو اس وقت مشکل سے سات آنٹھ برس کی رہی ہوگی کہ ایک روز اس کا باپ نشے کی حالت میں لاری کے نیچے آ گیا۔ دو سال کے اندر ماں بھی بھگوان کو پیاری ہو گئی۔ پارو لوکی کی ٹیل کی طرح کچھ ہی دنوں میں پل پلا کر جوان ہو گئی۔ کسی کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا کہ یہ معمولی نمین نقش کی سانولی سی لڑکی دیکھتے ہی دیکھتے اس قدر حسن کی ملکہ بن۔ کسی اچھے گھر میں ہوتی، اچھا کھاتی ہوتی تو لڑکے ہی نہیں لڑکیاں بھی اس کے نخرے اٹھاتیں۔ وہ تو کہو کہ پابندی سے نہایتی دھوتی نہیں تھی جس کی وجہ سے اصلی رنگت کھل کر بھی سامنے نہ آتی اس کے باوجود بزرگوں کا کہنا تھا کہ ایسی ہی لڑکیاں ہوتی ہیں جن کے فتنے سے مرد کو بچنا چاہئے۔

ایک شام ظفر گھات کو پر سے لوٹ رہا تھا تو اشتیاق کو پھر بستی کی طرف جاتے ہوئے دیکھا۔ اس بار حیرت سے زیادہ تجسس ہوا۔ ظفر اس کے پیچھے ہولیا۔ اشتیاق نے ایک جست میں پڑی عبور کی اور گلی کے اندر مر گیا۔ ظفر نے گلی میں مرنے سے قبل سر نکالا کہ کہیں وہ پلٹ کر اسے دیکھ نہ لے مگر وہ گلی سے غائب تھا۔ ظفر کی بے چینی اور بڑھ گئی۔ وہ دوڑتا ہوا گلی کے دوسرے سرے تک آیا۔ اشتیاق وہاں بھی نہیں تھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کرے۔ ابھی اس کے ذہن میں ایک خیال آیا۔ اس نے پردے ہٹا کر پترے کے سوراخوں کے اندر جھانکنا شروع کیا۔ ذمگ آلود پتروں کے اس پار بھی اشتیاق نڈار تھا۔ اسرار بڑھتے جا رہے تھے۔ اب تک بستی کے لوگ ظفر کو گھور گھور کر دیکھنے لگے تھے۔ وہ تو شکل سے ظفر کو جانتے تھے ورنہ پوچھتے ضرور کہ وہ کیوں اس طرح گھروں میں جھانک رہا ہے حالانکہ اس وقت اسے کسی بات کی پروا نہیں تھی۔ وہ تقریباً مایوس ہو چکا تھا کہ ابھی ایک چھوٹے سے شکاف میں بہت بڑا منظر دکھائی دیا۔ اس کے بعد قدموں کے نیچے بھاگتی زمین کو پکڑنا اس کے لئے مشکل ہو رہا تھا۔ وہ اپنی آنکھوں سے دیکھ کر بھی یقین نہیں کر پا رہا تھا کہ اشتیاق اس حد تک گر سکتا ہے۔ ہاتھ بڑھا کر منہ پر آئے پسینے کو صاف کیا تبھی دروازہ کھلا۔ اشتیاق باہر نکلا۔ قبل اس کے کہ وہ بھاگ پاتا ظفر نے لپک کر اس کی کلائی پکڑ لی۔ ”تجھے شرم۔۔۔۔۔ نہیں۔۔۔۔۔ آتی۔۔۔۔۔ غریب۔۔۔۔۔ لڑکی کی۔۔۔۔۔ آبرو۔۔۔۔۔ لوٹتے ہوئے۔۔۔۔۔“ اشتیاق سر جھکائے ہوئے کھڑا رہا۔ عین اسی وقت پارو اپنے بلاؤن کے منہ درست کرتی ہوئی ادائے ناز سے چوکھٹ پر آ کھڑی ہوئی اور دنیا بھر کی معصومیت بنو کر بولی۔ ”آبرو ہی تو لوٹ۔۔۔۔۔ رہا تھا۔ پیسے تھوڑے۔۔۔۔۔“ چھین رہا تھا۔

نسیم بن آسی

اُن نے جس دن ان بدروحوں کے بارے میں جانا، اُس کے جسم کے وریدوں میں خون کی رفتار تیز ہو گئی۔ نہایت بدھم اور کانپتی ہوئی آواز میں چلاتے ہوئے دیکھ کر بیوی اور بیٹے اس کے کمرے سے باہر چلے گئے۔ اس کے اندر جہاں ایک تشدد ختم ہونے کو تھا، وہیں اس کا دماغ ایک دوسرے تشدد کی گرفت میں آ رہا تھا۔

اُس نے سوچا، وہ اس موضوع پر کسی سے بات نہیں کرے گا اسے بھول جانا ہی بہتر ہوگا۔ اس کے بارے میں ابھی کسی نے پوچھا بھی نہیں۔ لیکن وہ جب بھی اس بدروح کو دیکھتا، اس کے جسم کی ایک ایک ہڈی درد کرنے لگتی۔ جیسے اسے ہڈیوں کی کوئی بیماری ہوگئی ہو۔ اس کے جسم کا ہر عضو ہاتھ پاؤں اور دھڑکی ہڈیوں میں چوٹ لگنے جیسا درد ہوتا تھا۔ اور وہ اضطراب سے ادھر ادھر دیکھنے لگتا تھا۔

آج کام کرتے ہوئے کئی باتیں اس کے اندر تازہ کرنے لگی تھیں۔ سارا کچھ ظاہر ہوتے ہوئے بھی وہ اپنے اندر کے کھوکھلے پن کو کیوں چھپا رہا ہے؟ جب ہی وہ بدروح رونما ہوگئی۔ وہ جانے کس خیال سے لرز اٹھا۔ اور اس کا شعور بیدار ہو گیا۔۔۔۔۔ یہ تو ایک معروضی حقیقت ہے۔ کہیں عیسٰی گہرائی سے ایک سوال نے سر اٹھایا۔۔۔۔۔ پھر جھوٹ کیا ہے؟ اس نے اپنے اندر جواب کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن وہ سوالوں کے جنگل میں پھنس کر رہ گیا۔ جس میں بدروحوں کے غول کے غول نظر آ رہے تھے۔ وہ اسے نگلنے کے لئے آہستہ آہستہ آگے بڑھ رہے تھے۔ اس نے بھاگنا چاہا، لیکن رگوں کے اندر دوڑتے ہوئے خون کو برف کی طرح نچھرد کر دینے والا خوف اس پر غالب آتا جا رہا تھا۔ وہ پسینے سے شرابور بھاگ رہا تھا۔ جب ہی وہ دہشت سے گھبرا کر گر پڑا۔ وہ کس طرف جائے اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ اسے اس شخص کا قول یاد آیا۔۔۔۔۔ 'ہی مت کہو، بھی کہو۔ وہ بھی نہیں، یہ بھی۔۔۔۔۔ اور بس۔ جگہ دیجئے۔ جگہ دیجئے۔ شاید چنگاڈ اس کا استعارہ ہے۔۔۔۔۔ آؤ بھائی تم بھی تک جاؤ۔۔۔۔۔'

وقت گزرنے کے ساتھ اس کے اندر کا خوف بے اثر ہو گیا۔ اس نے فیصلہ کیا، اسے ان بدروحوں کو بھول جانا چاہئے۔ لیکن اس جیسے حساس آدمی کے لئے یہ کتنا مشکل کام ہے۔ زندگی میں اپنے مقصد کے حصول کے لئے کسی

جو گاڑ کا انتظام ضروری ہوتا ہے۔ اس لئے وہ بدروحوں کو میز، کرسی، گھڑی، سائل، پلنگ، جوتا اور کپڑا وغیرہ بکھنے لگا۔ وہ ان سے اتنا مانوس ہو گیا کہ ان کی موجودگی میں وہ کمرے میں جانے لگا۔ اس کے بعد اس نے کئی بار ان بدروحوں کو چھوئے اور چھیڑنے کی کوشش کی، لیکن پھر وہی خوف۔۔۔۔۔

کہا جاتا ہے کہ بدروح کا زہر سانپ سے بھی زیادہ خطرناک ہوتا ہے۔ جس کے کاٹنے کے بعد انسان کے بچنے کی امید نہیں ہوتی ہے۔ سانپ کا کاٹنا انسان تو بچ بھی سکتا ہے۔ لیکن بدروح کے زہر کو جسم میں سرائت کرنے کے بعد انسان پاگلوں جیسی حرکتیں کرنے لگتا ہے۔ کچھ دیر بعد پتا چلتا ہے وہ پاگل بھی نہیں ہے۔ اس کی آنکھیں باہر نکل آئی ہیں۔ اس کے منہ سے کفن نکلتا ہے۔ اس کے سارے جسم میں تشنج پیدا ہو گا پھر وہ دھیرے دھیرے غشی کے عالم میں چلا جائے گا۔ کچھ دیر بعد اس کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جائیں گی۔

بہت دنوں تک تو ایسا ہوا، وہ اپنا زیادہ وقت باہر ہی گزارنے لگا۔ وہ کسی خوف کے باعث کمرے میں نہیں جاتا تھا۔ یہ خوف رات میں کچھ زیادہ ہی بڑھ جاتا تھا۔ بستر پر سونے جاتا تھا، تو وہی خیال، جس سے وہ بدحواسی میں دیوار یا چھت کی طرف دیکھنے لگتا تھا۔ اور جہاں کہیں بھی کوئی بدروح نظر آتی۔ اس کی نیند راستہ بھول جاتی تھی۔ اس کے دماغ میں اکثر ان بدروحوں کی تصویر ابھر کر کسی غیر ملکی تشدد پسند کی طرح اس کی آنکھوں میں چبھنے لگتی۔ شام کو اندھیرا پھلتے ہی ایک ڈر اس کا تعاقب کرنے لگتا۔ غیر مرئی تجربات کی دہشت ناک مناظر اس کے آس پاس منڈرانے لگتے اور وہ صرف مفروضہ شلوک ہی سے لرز جاتا۔ اس نے بچپن میں بھوت پریت کی کہانیاں سنی تھیں جو اب نئی شکل میں پھر اس کے ذہن کے پردے پر زندہ ہو رہی تھیں۔ وہ دل ہی دل میں دعا کرتا، کوئی نہیں، کرشمہ ہو، اور یہ بدروحیں جل کر خاک ہو جائیں۔

وہ کھلی کھڑکی سے باہر دیکھنے لگا۔ ہر طرف رات کا اندھیرا پھیلا ہوا تھا۔ موسم برش کال کی وجہ سے آسمان کا رنگ صاف اور بلند تھا۔ جس میں ننھے ننھے تارے زیادہ روشن نظر آ رہے تھے۔ سامنے کے فلیٹ، ان کے لان کے پھول، اور سبزہ زار سب اندھیرے میں ڈوب گئے تھے۔ وہ بدروح پھر کہیں سے چلی آئی تھی۔ جو اپنے بد صورت جسم اور شکل کے ساتھ اسے حریف نکاہوں سے گھور رہی تھی۔ اس کی بدہیت آنکھوں سے شعلے نکل رہے تھے۔ وہ اپنی گردن اونچی کر کے اپنے شکار کو دیکھ رہی تھی۔ پھر وہ کاوا کاٹ کر اپنے نوکیلے پنجے اس کی طرف بڑھانے لگی اسے خطرے کی آہٹ محسوس ہوئی تھی۔ وہ اپنی زبان ہونٹوں پر پھیر رہی تھی۔ جس سے اس کی نیت کا صاف پتہ چل رہا تھا۔ اس کی جسامت سے اندازہ ہوتا تھا، اس نے جانے کتنوں کو اپنا خوراک بنایا ہو گا۔ اس کی آنکھوں میں بلا کی بے رحمی اور سفاکی تھی۔ وہ شاطرانہ چال سے آہستہ آہستہ آگے بڑھ رہی تھی۔ وہ بھی دھوکا دینے کے لئے رک بھی جاتی تھی۔

وہ اپنے پیروں کو اپنے آپ میں سمیٹ کر چار پائی پر بیٹھ گیا۔ اور اپنے ارد گرد دیکھنے لگا، اس کے جسم کا کوئی عضو باہر تو نہیں ہے۔ اس نے اطمینان کے باوجود دونوں ہاتھوں سے اپنے پیروں کو دبوچ لیا۔ پسینہ اس کے چہرے ہاتھ پاؤں اور پشت ہی سے نہیں اس کے سر سے بھی نکل رہا تھا۔ جس سے اس کے کپڑے لت پت ہو رہے تھے۔ کوئی عجیب سا ڈر اس کا تعاقب کر رہا تھا۔ لیکن اس کے قدموں کی چاپ سنائی نہیں دے رہی تھی۔ وہ اس ڈر کو اپنے اندر سے نکالنا چاہتا تھا لیکن وہ اتنا جہم کرواں بیٹھ گیا تھا کہ نکلنے کا نام نہیں لے رہا تھا۔ وہ تو شروع سے ایک شریف انسان رہا ہے۔ ہر کام سوچ سمجھ کر کرتا ہے۔ جیسے ہر قدم پھونک پھونک کر رکھنا چاہتا ہو۔ ایسے انسان کو کون سا خطرہ ہو سکتا ہے۔ اسے ڈرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ہے۔ لیکن ڈر ہے کہ اندر ہی اندر اپنا تسلط قائم کرتا جا رہا تھا۔ اور اپنے

پورے وجود کو منوانے کے لئے مہر تھا۔ جب ہی اس نے ہمت سے کام لیا، اور یہ ڈر اسے وہم معلوم ہونے لگا۔ اسے ایک حد تک سکون محسوس ہوا۔ اس نے ایک نظر اپنی بیوی پر ڈالی۔ جو پاس ہی چار پائی پر لیٹی تھی۔ اور اپنے وجود سے بہت دور تھی۔ صرف اس کی ناک کی آواز آرہی تھی۔ اس کی سانسوں کے زیر و بم کے ساتھ اس کے سینے کے دونوں کبوتر اپنی گردن نیچے اوپر کر رہے تھے۔ اس کے گورے چہرے پر کالے بالوں کی ایک لٹ آکر گر گئی تھی۔ اس نے اس کی ساڑھی کا پلو بھینچ کر اسے جگانے کی کوشش کی۔ لیکن وہ ہوں ہاں کر کے رہ گئی۔ اس نے ایک نظر اپنے بچوں کو بھی دیکھا۔ جو نیند کی آغوش میں چپ چاپ پڑے تھے۔ لیکن کچھ ہی لمحہ بعد وہ دھند چھٹ گئی۔ اور وہ ڈر اس کے رو برو آ کر کھڑا ہو گیا۔ اب وہ اپنے پورے قد کے ساتھ اس کے سامنے تھا، جس سے وہ آنکھیں نہیں ملا پا رہا تھا۔

وہ گھبرا کر کمرے سے باہر آ گیا۔ اس پر بھی اس کے قدموں کی آہستہ مسلسل اس کے قریب آتی ہوئی معلوم ہو رہی تھی۔ وہ آہستہ اس کے کانوں سے ہو کر اس کے جسم کے خون میں گھلتے گئی۔ جس سے خون کی رفتار تیز ہو گئی۔ سانس دھکنی کی طرح چلنے لگیں، سینہ کسی بم کی طرح پھٹنے کی حالت میں ہو گیا۔ پھر اسے رگوں میں اپنے ہی خون کا دوڑنا سنائی دینے لگا۔ پہلے تو اسے اپنے پیچھے آتی ہوئی آہستہ کی شناخت کرنے کی ہمت نہیں ہوئی۔ لیکن جب خون کا دوڑنا شور میں تبدیل ہو گیا تو سر میں طبلہ بجنے لگا، اس نے ایک دم پیچھے مڑ کر دیکھا۔ جہاں اسے کچھ بھی نظر نہیں آیا۔ لیکن معلوم ہو رہا تھا، پیچھا کرنے والا ابھی ابھی نظروں سے غائب ہو گیا ہے۔ بھیڑ میں دائیں بائیں کہیں او جھل ہو گیا ہے۔ وہ بھیڑ کو چیر کر ہر طرف دیکھنے لگا۔

کمرے میں اکیلا جانے کی ہمت ختم ہو گئی تھی۔ جیسے وہ کوئی بچہ ہو، وہ دروازہ ہی پر کھڑا سوچ رہا تھا۔ اسے جانا ہی ہے تو کسی کو لے کر کیوں نہ جائے۔ اس سے اسے اطمینان رہے گا۔ اس کے ساتھ کچھ ہو بھی گیا تو کم سے کم لوگوں کو اطلاع مل جائے گی۔ اور اس کی موت سے لوگ بے خبر نہیں رہیں گے۔

اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کوئی اپنی پوری طاقت کے ساتھ اس کا پیچھا کیوں کر رہا ہے۔ ایک شخص جس نے بھی کسی کا نقصان نہیں کیا، ابھی کسی سے کچھ لیا نہیں، الٹا لوگوں کو صرف دیا۔ وہ بھی کسی کے راستے میں نہیں آیا۔ ایک ایسا شخص جو ساگ سبزی کے سوا اور کچھ نہیں کھاتا ہے۔ جس نے آج تک ایک ٹھہر بھی نہیں مارا، ایک نہایت غیر معطر قسم کا انسان۔۔۔۔۔۔ پھر بھلا کسی بدروح کا پیچھا چہ معنی۔۔۔۔۔۔؟

لیکن زیادہ سوچنا اس کی کوئی مدد نہیں کر رہا تھا۔ ارد گرد سے نکل کر پھر وہی ڈر اس کے سامنے آ جاتا، جس سے اس کا اندر کا سب کچھ کسی ریت کی عمارت کی طرح ڈھنسنے لگتا تھا۔ اس ڈر نے اس کے سارے فطری پن کو ختم کر دیا تھا۔ جب ہی اس ڈر سے مدافعت کے لئے اس کے اندر کوئی طاقت اپنے آپ پیدا ہو گئی۔ اور وہ کمرے کے اندر دھڑکتے دل کے ساتھ داخل ہو گیا۔

وہ مفلوج قدموں سے چل کر اپنے بستر پر آیا، اسے ان دنوں کی بات یاد آگئی جب وہ بیکاری کے دنوں میں گھر پر قالتو پڑا رہتا تھا۔ ابھی ابھی ساری رات سوچتے ہی گزر جاتی تھی۔ آنکھ لگتی بھی تو بڑے خوف ناک خواب آتے تھے، ایک بار اس نے اتنا بھیانک خواب دیکھا کہ مبینہ تک اس خواب سے نجات نہیں پاسکا۔ جب ابھی اس خواب کا خیال آتا ہے، اس کے پورے جسم میں جھرجھری دوڑ جاتی ہے۔

بدروح روشن دان سے نکل کر اس کے سامنے آگئی تھی۔ اس کی دم ہی نہیں اس کا پورا جسم ہی خوفناک حد تک لمبا تھا۔ اس کے جڑے کھلے تھے۔ اور وہ کھا جانے والی نظروں سے دیکھ رہی تھی جب ہی اس کی نظر ایک کھنڈر پر

پڑی جس میں سے بہت ساری بدروحیں نکل کر بھاگ رہی تھیں۔ وہ اس کی بدھتی کا اپنی بھلی آنکھ سے نظارہ کر رہا تھا۔ کئی بدروحیں اس کی طرف پلکیں جن سے خوفزدہ ہو کر وہ بھاگنے لگا۔ اس کوشش میں اس کے سارے کپڑے دھول سے اٹ گئے۔ وہ زمین پر گر پڑا۔ اس کے منہ سے خون کی تے ہوئے لگی۔ جس سے اس کے کپڑے خون آلودہ ہو گئے۔ آگے کا راستہ دشوار گزار تھا۔ اس کے چاروں طرف خندق تھی۔ وہ ناہموار راستوں سے اسے پھاندتے ہوئے بھاگ رہا تھا۔ وہ اس کوشش میں ایک خندق میں گر پڑا۔ جو بہت تاریک اور گہرا تھا۔ وہ دیر تک اس میں پڑا چلاتا رہا۔ مجھے نکالو۔ مجھے نکالو۔ لیکن ہر بار اس کی آواز بازگشت ہو کر رہ جاتی تھی۔ اس وقت اسے کالی پر چھائیاں اپنی طرف بڑھتی ہوئی نظر آئیں جن کے خونی پیچے دبوچ لینے کے لئے اس کی گردن کی طرف بڑھے چلے آ رہے تھے۔ وہ گھبرا کر کھڑا ہو گیا اور زور سے چلانے کی کوشش کرنے لگا۔ یہاں بھی اس کی آواز گلے میں پھنس کر رہ گئی۔ اور ایک چیخ بھی اس کے گلے سے باہر نہیں نکل سکی۔

ایک بار اس نے ایک قصاب خانے میں کسی معصوم اور بے زبان جانور کو ذبح ہونے کے لئے دیکھا۔ قصاب چھری لے کر بے رحم نگاہوں کے ساتھ اس کے پاس کھڑا تھا، کچھ ہی دیر بعد اس کے اندر ان گنت شیطانی پر چھائیاں حرکت کرنے لگیں۔ جس سے کسی شمسان میں اندھیری کالی رات کا گمان ہونے لگا۔ اسے یہاں صرف کالی ہیئت، کالی رنگت، کالی آنکھوں کی موجودگی کا احساس ہو رہا تھا۔ اس اندھیرے میں پڑے پڑے اس کا دم گھٹنے لگا۔ اور کسی ڈر سے اس کی صلیبی بندھ گئی۔ وہ دباؤ سے نکلنے کا راستہ تلاش کرنے لگا جو اسے مل نہیں رہا تھا۔ اس نے پورے جسم کی طاقت لگا کر چھٹنے کی کوشش کی اور وہ کامیاب ہو گیا۔ جب وہ باہر آیا تو اس کے سامنے بھی سرخ زبانیں نکالے وہی بدروحیں اسے گھیر کر کھڑی ہو گئیں۔

اس کا حلق سوکھنے لگا، اور آنکھوں کے ذلے باہر نکل آئے۔ اس نے میز پر رکھے گلاس کو اٹھایا اور اس کا سارا پانی ایک ہی سانس میں پی گیا۔ اس نے چار پانی پر لیٹ کر آنکھیں بند کرنے کی کوشش کی، لیکن اس کے اندر اور باہر کسی غیر مرئی بدروح کی گرفت مضبوط ہوتی گئی۔ اس نے دیکھا بدروح کے چہرے پر پہلے سے بھی زیادہ ہیبت ہے۔ اور وہ عیاری کے ساتھ اس کو دیکھ رہی ہے۔ اس بار اس کا چہرہ حد سے زیادہ لمبوتر ہو گیا تھا اور ناک بھی عجیب سے گھناؤنی معلوم ہو رہی تھی۔ اس کے منہ سے کف نکل رہے تھے۔ اور آنکھوں سے شعلے نکل کر آس پاس کی چیزوں کو دہشت زدہ بنا رہے تھے۔ وہ اپنے بچوں کو پھیلا کر بڑے طمانت کے ساتھ آگے بڑھ رہی تھی۔ اس کے سامنے وہ بے بضاعت معلوم ہو رہا تھا۔ اس کے اندر پھر کوئی اتھل چھٹل ہونے لگی۔ کیا ایک طاقتور کے سامنے کسی کمزور کا کوئی وجود نہیں؟ اس نے ایک میدان میں مرغواں کی لڑائی بھی دیکھی تھی۔ ایک زخمی مرغواں جس کی دونوں ٹانگیں ٹوٹ گئی تھیں زمین پر بے ہوش پڑا تھا ایک دوسرا مرغواں لڑائی کے لئے تیار کیا جا رہا تھا۔ وہاں موجود تماشا بین کی توجہ اگلی لڑائی کی طرف تھی۔ نصف تماشا بین ایک طرف تھے، نصف دوسری طرف۔ جانب داری کا کوئی سوال نہیں تھا۔ اسے بے ہوش مرنے کی حالت پر ترس آ گیا تھا۔ کیا یہ ٹھیک ہو جائے گا؟ کسی نے اس کی طرف مسکرا کر دیکھا۔۔۔۔۔ اب تو یہ کڑا ہی میں ہی ٹھیک ہو گا۔۔۔۔۔!

اس نے بیوی کی تلقین کی پرواہ کئے بغیر ایک سنگرت سٹگائی۔ اور دھیرے دھیرے اس کا کش لینے لگا۔ وہ اس بدروح کے بارے میں سوچ رہا تھا جو وہ بے پاؤں اس کی طرف بڑھ رہی تھی۔ وہ یکا یک گہرائی سے اوپر کی طرف اٹھنے لگا۔ سناٹا دھیرے دھیرے بڑھتا جا رہا تھا سامنے سے کوئی آواز آئی۔ اس نے آنکھیں پھاڑ کر دیکھنے کی کوشش کی

پھر کوئی کالا سا یہ ابھر کر غائب ہو گیا، کوئی بھیڑ یا تھا، یا کالا سا نڈ، وہ سمجھ نہ سکا۔

سگرت کا کش لیتے ہوئے وہ کمرے کا جائزہ لے رہا تھا۔ اور حیران تھا، اس کمرے میں کیسے رہا جاسکتا ہے۔ اسے جس ٹھن کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا اس سے اس کے اعصاب بری طرح متاثر تھے۔ جس رات کا یہ واقعہ ہے، وہ رات گزشتہ راتوں سے زیادہ مختلف نہیں تھی۔ وہی کمرہ، وہی بستر، وہی جسم، اور وہی ماحول، وہ اپنے آپ کو بھلانے کی کوشش کرنے لگا اور گزرے ہوئے لمحات کو یاد بھی کر رہا تھا۔ بیوی جب بچوں کے ساتھ کمرے میں داخل ہوئی تھی، اس کی پللیں نیند سے بوجھل تھیں اور وہ بستر کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اسے معلوم تھا بستر پر کرتے ہی نیند جاگنے کے سارے راستے مسدود کر دے گی۔ اور اب وہ نیند کے حصار میں تھی۔ اور بستر پر اس کا جسم پس اپڑا تھا۔ وہ اپنی نظر سے اس کے ادھر ادھر پر سے عضو کو سمیٹ رہا تھا۔ وہ جس اضطراب میں یہ کام کر رہا تھا، اس کا اصل مقصد یہ نہیں تھا۔۔۔۔۔ وہ چاہتا تھا، اس کے جسم کے حصے ایسے ہی پھر سے رہیں۔ اور وہ اسی حالت میں سوئی رہے۔

اور اب دونوں بستر پر بکھر گئے تھے۔ اور انہیں سینے والا کوئی نہیں تھا۔ اس کی نیند میں خواب حملہ آور ہو چکے تھے، اس کے سامنے وہی منظر تھا جیسا ابھی جاگتے وقت تھا۔ اسے ہچکیاں آرہی تھیں اور اس کا گلا سوکھ رہا تھا۔ پللیں جلدی جلدی جھپک رہی تھیں اور دل کی دھڑکن تیز سے تیز تر ہوتی جا رہی تھی۔ اس کے ساتھ یہ سب کچھ ایک ہی وقت میں ہو رہا تھا۔ اسے محسوس ہوا جیسے اس کے اندر کوئی دھماکہ خیز چیز موجود ہے۔ جو آہستہ آہستہ الگ الگ زاویوں سے سلگ رہی ہے۔ اور جیسے ہی وہ خاص نقطہ پر پہونچے گی اس کے جسم کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جائیں گے۔ لیکن ایسا کچھ بھی نہیں ہوا، نہ تو دھماکہ ہوا، نہ اس کے جسم کے ٹکڑے ہوئے۔ لیکن یہ سب اس کے ساتھ ضرور ہوا۔ جس کا احساس اسے دیر تک تھا۔ اس نے بیوی کو جی بھر کے دیکھا۔ اس کے بالی کالے تھے اور کمر کو چھو رہے تھے۔ ان کی بھیننی بھیننی خوشبو پورے کمرے کو معطر بنا رہی تھی۔ اس کی انگلیاں پتلی اور لمبی تھیں اور ناخن مہندی میں رنگے ہوئے تھے۔ اس کی آنکھوں کی پللیں دراز تھیں جس کی کھنی جھاروں نے آنکھوں کو چھپا لیا تھا۔ کمر گداز اور متوازن تھی۔ تمام گھبراہٹ اور تشویش کے باوجود اس کی خواہش ہوئی کہ ایک بار وہ اس کی کمر کو ہاتھوں کی گرفت میں لے لے۔۔۔۔۔

آخر اسے یہ کیا ہو رہا ہے؟ پوری ازواجی زندگی میں شاید ہی اسے ایسے سوال کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ لیکن جو ہوتا ہوتا ہے، اسے کسی پریشانی یا حیرانی سے کیا مطلب؟ وہ اب یہ فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا، بیوی کے بارے میں وہ اتنا کچھ سوچ رہا ہے، بچوں کے چہروں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا تھا، کہ انہیں سب سے صاف اور شفاف پانی سے نہلایا گیا ہے۔ وہ ان کے قریب گیا، ان کی آنکھیں بند تھیں۔ پھر بھی وہ اسے دیکھ رہے تھے۔ اور وہ انہیں دیکھ رہا تھا۔۔۔۔۔

شروع میں خواب رک رک کر آرہے تھے لیکن انہیں اس کے اوپر ذرا بھی بھروسہ نہیں ہوا تو وہ دہر دہر کر آنے لگے۔ ابھی ابھی تو ان پر بدخواہی کا دورہ پڑ جاتا تھا۔ اور وہ گرتے پڑتے آتے تھے۔ جیسے انہیں گمان ہو کہ سونے والا پتہ نہیں کب جاگ جائے، اور وہ اپنا ایک قدم باہر اور ایک قدم اندر رکھنے کے لئے مجبور ہو جائیں۔

لیکن اس کی اصل پریشانی خوابوں سے کہیں زیادہ تھی۔ اسے ایک طرف تو ان کا رہیل تلاش کرنا تھا، دوسری طرف جو کچھ ہو رہا تھا اسے سوزوں معنی دینا تھا۔ وہ بظاہر بستر پر تھا۔ لیکن اس کی توجہ دروازوں کے باہر تھی ایک بار اس کی خواہش ہوئی کہ وہ باہر جائے، اور وہ ان بدردھوں کا پتہ لگائے، اور جب وہ باہر جانے لگا تو کسی نے اس کی بانہوں کو تھام لیا۔ اندر آؤ، آرام کرو۔ اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا بیوی کھڑی تھی۔ وہ باہر کی طرف پکا۔ لیکن کچھ فاصلہ پر دیوار کا سہارا لئے لڑکی نظر آئی۔ ڈیدی! آپ باہر کہاں جا رہے ہیں۔۔۔۔۔؟

تم بھی تو باہر ہو۔۔۔

وہ نہیں رہا نہیں لڑی اس ہاتھ پکڑ کر اندر لے آئی۔ اندر آتے ہی وہ پوٹکا۔ اس کے بستر پر وہی بدروح موجود تھی۔ وہ اسے ایک ٹک گھور رہی تھی۔ وہ بھی بستر کو بھی باہر کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اس نے بھاگنے کی کوشش کی۔ لیکن وہ کچھ ہی فاصلہ پر گیا ہوگا کہ رک گیا۔۔۔ اس نے اپنا سر پکڑ لیا۔ وہ تکتی دیر تک اس حالت میں تھا، اسے پتہ نہیں چلا۔ اس بچہ اس کی آنکھیں کھل چکی تھیں۔ اس کا ہر عضو خفیہ منہ لہ کر رہا تھا، اس نے مکالموں پر کان لگا دئے، اسے لفظوں کو سمجھنے میں کافی مشکلیں پیش آئیں۔ اس لئے کہ یہ وہ لفظ تھے جن سے اسے متعارف ہونے کا بھی موقع نہیں ملا تھا۔ وہ طے نہیں کر پا رہا تھا کہ بگڑ رہا ہے یا سوراہا ہے۔ یہ خفیہ الفاظ کیا ہیں، اور کہاں سے آئے ہیں؟ اس نے دھڑا دھڑا دیکھا، لیکن کبھی کبھی نہیں تھا۔ ایک بار اس نے بدروحوں کو بھاگنے کی کوشش کی لیکن وہ ہانپنے لگا۔ اس نے اپنا قدم پیچھے ہٹا لیا، اور آہستہ آہستہ چلتے ہوئے بستر کے پاس آ کر رک گیا۔ سوال اب بھی وہی تھا، جس سے وہ دوچار تھا۔ بدروحوں کی شکل اور تعداد میں پہلے سے بھی زیادہ اضافہ ہو گیا تھا۔ اس نے سامنے دیکھا۔ اسے محسوس ہوا کہ آگے کا اندھرا مال رہا ہے۔ چمکا ایک اس میں شکاف پیدا ہو گیا۔ آواز اسی میں سے آرہی تھی اس کے اندر سے ایک دروازہ کھل گیا۔ بدروح بدروح بدروح یہ جیج اس نے سوا کوئی نہیں من سکا۔ اس نے رحم بھری نگاہوں سے اپنے بیوی بچوں کو دیکھا۔ جو اپنے آپ سے بے خبر غینہ کی آغوش میں پڑے تھے۔ اس نے دوسرے کمروں کے بارے میں سوچا، لیکن بہ کمرے میں اسے وہی بدروحیں نظر آرہی تھیں۔



محمود شیخ

ایڈورڈ ٹرننگ کمپنی کو پراکٹس اور گزشتہ ایک سال میں دس کروڑ سے بڑھ کر چودہ کروڑ ہو گیا تھا۔ کمپنی کے ڈائریکٹر ایڈورڈ منیجٹ نے تین سال قبل جب اس کاروبار کو شروع کیا تھا تو اس کے پاس کچھ بھی نہ تھا۔ وہ اپنا سب کچھ شراب اور جوئے میں گنوا چکا تھا۔ مگر آدمی پڑھا لکھا اور چالاک تھا۔ ایک نے ایک بینک منیجر سے دوستی کی اور اپنے کسی دوست کی زمین جائداد کے کاغذات گروہ رکھ کر بینک سے قرض حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا تھا۔ شہر سے دور ایک پلاٹ پر اس نے اپنے جس بزنس کی بنیاد رکھی تھی آج وہ آگ کی طرح چاروں طرف پھیل چکا تھا۔

اس کے یہاں کانٹریکٹ کی بنیاد پر بیالیس ملازم تھے۔ ان میں لڑکیوں کی تعداد ستائیس تھی۔ ماڈلنگ لڑکیاں مختلف کمپنیوں کے اشتہارات میں کام کر رہی تھیں۔ ضرورت پڑنے پر دیگر کمپنیوں سے تعاون اور مدد خریدی جا سکتی تھی۔ ڈھائی ایکڑ زمین پر جدید ٹیکنالوجی سے مزین اسٹوڈیو میں دن رات شوٹنگ چلتی تھی۔ کلاکاروں کی آرام و آسائش کا دھیان رکھتے ہوئے کئی عمدہ فلیٹس بھی تعمیر کرائے گئے تھے۔ جہاں راتیں جاتی تھی اور دن کی مشقت تنہائی کاٹی تھی۔ ایڈورڈ منیجٹ رات دن اپنے ہی کام میں مشغول رہتا، اسے گھر جانے کی مہلت بھی نہیں ملتی تھی اس لئے ماڈل لڑکیاں ہی اس کی ضرورت نفسی کا خیال بھی رکھتی تھیں۔ جس کے عوض انھیں لاکھوں روپے کے کانٹریکٹ مل جاتے تھے۔ وہ ایک عمدہ بزنس مین تھا اور کسی بھی لڑکی پر لاکھوں روپے صرف کر دیتا تھا۔ اخبارات اور الیکٹرانک میڈیا کے کئی مشہور جرنلسٹ اس کے دوست تھے۔ وہ ان پر بے دریغ رقم خرچ کرتا تھا۔ یہ لوگ اس کی کمپنی سے وابستہ لڑکے لڑکیوں کی تصویریں مختلف اخبارات اور فیشن ایبل میگزین کو فروخت کرتے تھے۔ اس کی آنکھیں چہرہ شناسی اور جسمانی خدوخال کی پینٹس میں اپنا جواب نہیں رکھتی تھیں۔ اس نے کئی بہت عمدہ ماڈل کمپنیوں کو دیئے تھے۔ ٹرک اور ٹائر سے لے کر پانی اور مشروبات سبھی کچھ وہ اپنی ماڈل گرلز کے ذریعہ فروخت کر سکتا تھا۔ کئی مشہور کمپنیوں کے معمولی معمولی پروڈکٹ اس کی نفسیاتی پبلیسیٹی کے سبب غریب عوام کی محنت کی کمائی بھی بچھ لگاتے تھے۔

ایک بار اس کی ایک ماڈل نے شراب کے حوض میں غوطہ لگا کر کمال ہی کر دیا تھا۔ اس کا یہ اشتہار یورپ اور امریکہ میں بھی بے حد مقبول ہوا تھا۔ دنیا کے مشہور اشتہار باز بھی اس کی پیشہ ورانہ مہارت کے قائم ہو گئے۔ ماڈلنگ بزنس کے دیسی تاجروں نے اسے اپنے سب سے بڑے ایوارڈ "نئی نسل کا جدید رہنما" سے سرفراز کیا تھا۔ ایک اندازہ کے مطابق بین الاقوامی نیٹ ورک کے ذریعہ اس تقریب کو دنیا کے ساٹھ ملکوں کے دو ارب لوگوں نے ٹیلیوژن پر دیکھا تھا۔ تقریباً ڈھائی ہزار اخبارات نے خصوصی صفحے نکال کر اس کے تاجرانہ جمالیاتی شعور کو اس صدی کی حیرت انگیز دریافت قرار دیا تھا۔

ایک دن دفتر میں کسی عورت کا فون آیا۔ "ہیلو ایڈورڈ میں ڈالی بول رہی ہوں۔"

"کون ڈالی؟ میں کسی ڈالی کو نہیں جانتا!"

"تمہاری بیوی!"

”اچھا، اچھا!“ اس نے کہا۔ ”کہو کیسے یاد کیا۔ تمہارا فریڈ تو اچھا ہے؟“

”میں کمرہ واپس آگئی ہوں!“

”کیوں؟“

”بہت چالاک آدمی نکلا۔ گزشتہ پانچ برس سے اس کے ساتھ ہوں مگر مجھے کل ہی معلوم ہوا کہ وہ دیوالیہ

ہو چکا ہے۔ اس کی ساری پر اپنی سرکاری قبضہ میں ہے۔“

”مجھے کیوں فون کیا ہے؟“

”میں نے کل جب اپنا بینک اکاؤنٹ چیک کر لیا تو معلوم ہوا کہ ایڈورڈ ڈار نے میرے جعلی دستخط بنا کر

دس لاکھ روپے بینک سے نکال لئے ہیں۔“

”یہ ڈار کون ہے؟“

”تمہارا بیٹا!“

”میرا بیٹا!“ اس نے متعجب ہو کر کہا۔ ”وہ کہاں ہے؟“

”چوکیدار کمرہ رہا تھا، تمہاری کمپنی میں ملازم ہے۔ وہاں کسی ماڈل کے ساتھ فلرٹ کر رہا ہے۔ بھی بھی

دونوں گھر بھی آتے ہیں۔“

”اچھا تم پیسوں کی فکر مت کرو۔ تمہارے اکاؤنٹ میں دس لاکھ روپے پہنچ جائیں گے۔“

”تم نے اسے بھالیا ورنہ میں اسے جیل کر دیتی!“

ایڈورڈ کے قویٰ کمزور ہو گئے تھے مگر خواہشیں جوان تھیں۔ اس نے جب لڑکے کو بتایا کہ وہ اس کا باپ

ہے تو لڑکا خوش ہو گیا۔ اس نے سوچا کہ باپ کی دولت میں اب وہ بھی حصہ دار ہو سکتا ہے۔ ایڈورڈ منجیت کا خیال تھا کہ

اگر وہ بزنس سنبھالتا ہے تو اسے کامنی کے ساتھ زیادہ سے زیادہ وقت گزاری کا موقع حاصل ہو سکیں گے۔ اس نے

کامنی کو پچاس لاکھ روپے سالانہ کے کانٹریکٹ پر دو سال کے لئے رکھا تھا۔ ایک سال گزر چکا تھا۔ مگر کام کی زیادتی

کے سبب وہ اسے ساتھ لے کر امریکہ اور یورپ کے دورے پر نہیں جاسکا تھا۔ اس نے انٹرنیٹ پر پیرس کی ایک فرم کو

اطلاع دی کہ وہ ایک ایسی ماڈل کو لے کر آ رہا ہے جس کے جسمانی خطوط ان کے اشتہارات میں ایک نئی جان پھونک

سکتے ہیں۔ کامنی خود بھی بزنس کے نئے طور طریقے سیکھنا چاہتی تھی۔ وہ ایسی دورے کی پلیننگ سے اس کی مارکیٹ ویلو

بڑھ سکتی تھی اس لئے وہ بھی بخوشی راضی ہو گئی۔

پیرس کی اشتہاراتی کمپنی کامنی کی دل آویزی کو جانچنا پر کھنا چاہتی تھی۔ اس نے ایڈورڈ منجیت کے ساتھ پانچ

لاکھ ڈالر کا سودا کر لیا جس کی رو سے کامنی کو تین ہفتے کے لئے ان کی کمپنی کیلئے کام کرنا تھا۔ جب یہ بات کامنی کو معلوم ہوئی تو

اس نے احتجاج کیا لیکن دو لاکھ ڈالر میں صلح ہو گئی۔ ادھر کمپنی کا ماہر فوٹو گرافروں کی ایک ٹیم نے کامنی کے ایک ایک عضو کو

کیمرے میں محفوظ کر لیا۔ بورڈ آف ڈائریکٹرز کے ممبران بھی اس کی جسمانی خوبصورتی سے بے حد متاثر ہوئے اور کئی

اشتہارات میں اس کا استعمال کیا گیا۔ لیکن انہوں نے بقیہ سات دن کے لئے ایک دوسری کمپنی سے معاہدہ کر لیا اور نہ

چاہتے ہوئے بھی کامنی کو ان کے ساتھ اشتراک کرنا پڑا۔ تین ہفتوں میں وہ بری طرح مر جھا گئی۔ ایڈورڈ منجیت نے دلاسا

دیا اور وہ اسے لے کر اٹلی کی سیر کو نکل گیا۔ جہاں اس کے اور کامنی کے درمیان کوئی حائل نہ تھا۔ کچھ دن انہوں نے

اس انجلیز، شکاگو اور لاس ویگاس میں گزارے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ایک ماہ کیسے گزر گیا۔ کچھ پتائی نہ چلا۔ اس سفر میں کامنی

کو کافی تجربہ حاصل ہوا۔ شہرت اور دولت بھی خوب حاصل ہوئی۔ اس کا دورہ امریکہ اور یورپ بہت کامیاب ثابت ہوا تھا۔

راڈار ایک محنتی تو جوان تھا۔ باپ کی غیر حاضری میں اسے کاروبار کو سمجھنے کا موقع ملا اور اس نے فیصلہ کر لیا تھا کہ وہ اپنی بھی ایک کمپنی قائم کرے گا۔ حالانکہ ایڈورڈ منجیت اسے کوپڑ سے الگ نہیں کرنا چاہتا تھا۔ کیونکہ وہ سوچتا تھا کہ اس کا بیٹا ہی اس کے بزنس کی تباہی کا سبب ہو سکتا ہے۔ پھر بھی اس کی ضد کو دیکھتے ہوئے اس نے اجازت دے دی۔

راڈار نے کاروباری علاقے میں اپنا دفتر قائم کیا اور کمپنی کی اقتصادی تقریبات کے لئے پیرس اور اٹلی کی ماڈل بلائی گئیں۔ دس دن تک روزانہ اخبارات میں کمپنی کا اشتہار شائع ہوتا رہا۔ ایک اندازے کے مطابق صرف الکسٹرانک میڈیا پر اٹھارہ لاکھ روپے خرچ کئے گئے تھے۔ وہی مہمانوں نے ایک لاکھ ڈالر کے معاوضہ پر اس کی دعوت قبول کی تھی۔ اخباری نمائندوں کو ڈیڑھ لاکھ روپے معاوضہ بطور نذرانہ ادا کیا گیا تھا۔ سیاست دان اور سربراہان پارٹی کی شخصیتوں پر بھی سات لاکھ روپوں کی رقم خرچ کی گئی تھی۔ ایڈورڈ منجیت کو اتنی شاندار پارٹی کی امید نہ تھی۔ اس کے ذہن میں بار بار ایک ہی سوال گونج رہا تھا کہ اتنا روپیہ راڈار کے پاس کہاں سے آیا؟ اس نے اپنی خفیہ تجویزوں کا محاسبہ کیا۔ تمام رقم جوں کی توں موجود تھی۔ کمپنی کا بینک اکاؤنٹ بھی ٹھیک تھا، اس نے راڈار کو صرف دو کروڑ ہی دے دیے تھے۔ اس کے اندازہ کے مطابق اخراجات کی رقم اس سے کہیں زیادہ تھی۔ بیٹے کی مالی حالت بھی اس سے پوشیدہ نہ تھی۔ اس نے سوچا ضرور کوئی اس کی مدد کر رہا ہے۔ وہ شخص کون ہو سکتا ہے؟ یہ راز معلوم کرنا نہایت ضروری تھا۔

کامنی کے کمپنی جو انٹرن کرنے سے قبل اس کی پسندیدہ ماڈل 'الکا' ہی اس کی منظور نظر تھی۔ لیکن 'ڈوسا' ایڈورڈ رائزنگ کمپنی کا مالک اسے تیس لاکھ سالانہ کے کانٹریکٹ پر اپنے ساتھ لے گیا تھا۔ یہ عہد ختم ہوتے ہی وہ واپس اس کے پاس آگئی۔ اس نے یہاں سب کو کامنی میں دلچسپی لیتے دیکھا تو سمجھ گئی کہ اب اسے کوئی نیا دوست تلاش کرنا پڑے گا۔ حالانکہ کئی مضبوط جسم فوجیوں اس کی ضرورت نفسی کا خیال رکھتے تھے مگر اسے ایک ایسے آدمی کی تلاش تھی جو اس کے بینک بیلنس میں اضافہ کر سکے۔ ایڈورڈ منجیت کئی بڑی فرموں کے مالکان سے نہ صرف واقف تھا بلکہ اس کے پاس کام کی بھی کوئی کمی نہ تھی۔ مارکیٹ میں اس کی ماڈلوں کی قیمت سب سے زیادہ تھی۔ ایک وہی شخص تھا جو اس کی تقدیر بدل سکتا تھا۔ گزشتہ پانچ برسوں میں اس کی بیچ پونجی ڈیڑھ کروڑ سے تجاوز نہ کر سکی تھی۔ جب کہ کامنی نے صرف ڈیڑھ برس کے مختصر عرصہ میں تین چار کروڑ کمائے لئے تھے۔ اگر اسے بھی دو تین وہی نورمل کئے ہوتے تو آج اس کے پاس بھی دولت کا انبار لگا ہوتا۔

ایڈورڈ منجیت 'الکا' کو کمپنی سے الگ نہیں کرنا چاہتا تھا۔ اس نے 'الکا' کو کمپنی کا بزنس سنبھالنے کا آفر دیا اور اس پر واضح کر دیا تھا کہ وہ اگر چاہے تو ماڈلنگ بھی جاری رکھ سکتی ہے۔ جب تک کوئی اچھا اسپانسر مل جائے اسے کچھوتا کرنا ہی تھا۔ مگر اسے یہ دیکھ کر اکثر افسوس بھی ہوتا کہ کامنی کے دام روز بروز بڑھتے ہی جا رہے تھے۔ ادھر نئی لڑکیاں اپنا کیریئر بنانے کے لئے بہت معمولی قیمتوں پر ماڈلنگ کے لئے تیار ہو رہی تھیں۔ اگر یہی حال رہا تو وہ محض ایک کلرک بن کر رہ نہ جائے۔ یہی سوچ کر اس نے فلموں میں جانے کا فیصلہ کر لیا۔ کئی ٹی وی سیریلوں کے آفر بھی اس کے پاس تھے مگر وہ بہت سوچ سمجھ کر فیصلہ کرنا چاہتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ اس بار اس نے ایڈورڈ منجیت سے کوئی تحریری کچھوتا نہیں کیا تھا۔ ایک دن کمپنی منیجر نے اس سے کہا۔

”میڈم آپ نے اگر کوئی اگر سیٹ تیار کیا ہو تو مجھے دے دیں تاکہ آپ کی خواہ کا حساب کیا جاسکے۔“

”آپ لوگوں کی طرح کیا مجھے بھی اب سیلری دی جائے گی؟“ اسے بالکل غصہ نہیں آیا۔

اس نے بڑے اطمینان سے کہا۔ ”ایڈورڈ منجیت سے کہو مجھ سے بات کریں!“

منجیت نے اس سے فون پر دریافت کیا۔ ”تم نے منیجر کو کاغذات کیوں نہیں دئے؟“

”میں نے ابھی اگر برسات کے بارے میں سوچا نہیں ہے۔“

”کیوں؟“ اس نے کہا ”کیا کمپنی چھوڑنے کا ارادہ ہے؟“

”نہیں ایسا بھی نہیں ہے۔“

”یہ بات ہے؟“ منیت نے کہا صاف صاف کہو کیا کہتا ہے۔“

”منیت سچ تو یہ ہے کہ میں ایک بڑی رقم چاہتی ہوں۔ جو تم نہیں دے سکتے۔ اس لئے سوچتی ہوں کہ فلم

جو ان لوگوں۔“

”تمہارا یہ فیصلہ آخری ہے؟“

”نہیں ابھی فاعل نہیں آیا۔“

”ٹھیک ہے اب مجھے بھی سہجے۔ لئے ذرا وقت دو۔“

منیت فکر مند ہو گیا۔ بیٹے نے جانے کے بعد اس کی ذمہ داری دوا کا کو سونا چاہتا تھا۔ لیکن اس نے ایک

نی اہمیت میں جتنا ارادہ کیا تھا۔ رازدار کا مسئلہ ابھی حل نہیں ہوا تھا۔ کامنی اس کے دل و دماغ پر پھاگنی تھی وہ اس کے ساتھ

اگلے ہفتے بیٹے کے غلط کرنا چاہتا تھا۔ لیکن اس نے کوئی تشفی بخش جواب نہیں دیا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ کئی بڑی کمپنیاں اور

فرم اس کے ساتھ ہفتے بیٹے کرنا چاہتی ہیں۔ اس لئے وہ ایک نئے معاہدے کے ذریعہ اسے دوبارہ اپنا پابند بنانے کا

ارادہ رکھتا تھا۔ اس سے سامنے صرف ایک ہی مکتبہ نظر آتا تھا۔ اس کام کے لئے وہ کوئی بھی قیمت ادا کر سکتا تھا۔ صرف

کامنی کے اشارے کی ضرورت تھی۔ وہ اپنی تمام دولت اس کے قدموں میں ڈھیر کر دیتا۔ مگر ایک دن جب وہ اپنی

دولت کا شمار کر رہا تھا اس نے سوچا آخر کامنی بھی ایک لڑکی ہی تو ہے۔ اس پر اتنی رقم ضائع کرنا آخر کہاں کی عقلندی ہے

بسبب کہ اس کے یہاں ماڈلوں کی کوئی کمی بھی نہیں ہے۔ یوں بھی ایک اچھے بزنس مین کا جذبہ باقی ہونا نقصان دہ ہو سکتا

ہے۔ دولت ہے تو سب کچھ ہے۔ کون سی ایسی آسائش ہے جسے خریدنا نہ جانتے؟ یہ دنیا ایک بازار ہے اور دام دے کر

کچھ بھی خریدا جاسکتا ہے۔ اس نے خواہشات فحش پر ویلیوں کی دیوار کھڑی کر لی لیکن نہ جانے کیوں کامنی کو دیکھتے ہی

اس کی تمام ویلیں جذبات کے سیلاب میں بہنے لگیں۔

انکا سمجھ گئی کہ اب اس کا یہاں رہنا مشکل ہے۔ اس سے پہلے کہ اس کی جسمانی خوبصورتی ماہ و سال کی

نوروشوں کی نذر ہو جائے۔ اس نے کمپنی چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا۔ نئی پروڈیوسروں سے اس نے جان پہچان پیدا کر لی تھی

اور ہر ہفتے کی رات وہ کسی کی پارٹی یا فائٹس کے ساتھ گزارتی تھی۔ فلمی میگزینوں میں اس کے اشتہارات شائع ہو رہے

تھے۔ ایڈورڈ منجیت حالات سے بے خبر نہ تھا۔ وہ اپنے کاروبار کو اتنی بلند یوں سے ہلکانا کرنے کا حوصلہ رکھتا تھا۔ انکا کی

بے توجہی سے اسے نقصان ہو سکتا تھا۔ اس نے اپنے اسٹاف کی تنخواہوں میں اضافہ کر دیا۔ جس سے ملازمین خوش ہو

گئے۔ اس نے ایک پبلک ریلیشنز افسر اور ایک مارکیٹنگ افسر بھی رکھ لیا تھا۔ جس سے کام کا دباؤ بہت حد تک کم ہو گیا۔

اب وہ صرف خاص خاص لوگوں سے ملتا تھا۔ اس کے پاس فائٹسروں کی بھی کوئی کمی نہ تھی۔ کئی ارب پتی اس کے یہاں

شام گزارنے آتے تھے۔ جب ضرورت ہوتی کیونٹی بال وقف کر لئے جاتے تھے۔ اس کا کاروباری نیٹ ورک روز

پروں پر ملاقہ ہو جاتا تھا۔ اس نے خوبصورت مصنوعات فروخت کرنے والی کمپنیوں کے تعاون سے ایک فیشن شو کے

انعقاد کا فیصلہ کر لیا۔ اور ملہوسات ڈیزائن کرنے والی ایک فرم کی ڈائریکٹر مسز پانچالی کو اس کی ذمہ داری سونپ دی۔

اخبارات اور الٹرا تک میڈیا کے ایک ذمہ دار شخص کو پروگرام کی پبلسٹی کے لئے تین لاکھ روپے ادا کئے گئے۔ اس نے

وہ بڑی کمپنیوں کو تجارتی اشتہارات کے ساتھ فیشن شو کی تشبیہ کے لئے راضی کر لیا۔ پروگرام کی تاریخ اور انعامات کی

تفصیلات طے کرنے کے لئے اس نے تجارتی اداروں اور مختلف کمپنیوں کے ذمہ دار حضرات کی میٹنگ کے لئے ایک پانچ ستارہ ہوٹل کا کانفرنس ہال بک کر لیا۔ اس کی طرف سے کامیابی اور ان کا شرکت کرنے والی تھیں مگر عین وقت پر ان کا نے طبیعت کی خرابی کا بہانا لے کر معذرت طلب کر لی۔ ایڈورڈ رمنجیت کو میٹنگ میں خود شریک ہونا پڑا۔ دوسرے دن اسے سکرینری نے بتایا کہ ان کا نے دو فلمیں سائن کر لی ہیں اور خود کو ایڈورڈ رمنجیت کی بجائی کو پرنس سے الگ کر لیا ہے۔ اس نے سوچا چلو یہ بھی ٹھیک ہوا۔ ایک پریشانی تو کم ہوئی۔

فیشن شو میں حصہ لینے والی لڑکیوں کا انتخاب کامیابی کو کرنا تھا۔ مسز پانچالی کے بوطیق جس میں کافی لڑکے لڑکیوں کے البم جمع ہو گئے تھے۔ انعامات کی رقم بھی اچھی خاصی تھی اس لئے مختلف شہروں سے بھی درخواستیں موصول ہو رہی تھیں۔ کامیابی کی معروضیتیں بھی بہت زیادہ ہو گئی تھیں۔ ایڈورڈ رمنجیت اس کی رفاقت چاہتا تھا۔ اس نے مسز پانچالی کو آمادہ کر لیا کہ سینچر اور اتوار کو کامیابی اس کے اسٹوڈیو ہی میں کام دیکھے گی۔ کئی نوجوان لڑکے کامیابی کو اپنا دوست بنانا چاہتے تھے لیکن پاس کے آگے دم مارنے کی جسارت کسی میں نہیں تھی۔ وہ خود بھی جذباتی تعلقات کو صرف کاروباری حد تک قبول کر سکتی تھی۔ ذاتی تعلقات اور دوستی سے اگر کوئی مالی منفعت نہ ہو تو کیا فائدہ۔ اس کی نظر میں جسمانی خوبصورتی کی قدر و قیمت روپیہ پیسہ کے سوا کچھ اور نہیں تھی۔

ایڈورڈ رمنجیت نے کاروبار تو اچھا چھلایا تھا مگر ذرائع آمدنی اس کی امیدوں سے کافی کم تھے۔ اس نے یہاں اسٹاف اور ماہر کیمرا مین کی کمی تھی۔ اس نے فلموں میں کام کرنے والے تجربہ کار فوٹو گرافر تھیں جو جدید فوٹو گرافی کی تکنیک اور کارآمد پرکشش تصاویر کھینچنے کی تکنیکی تعلیم دینے کے لئے معذور کیا تھا۔ دن بھر ماڈلوں کے ایسے جسمانی خطوط تلاش کئے جاتے جس سے عوامی ذہنوں پر نفسیاتی گہرہ لگائی جاسکے۔ اشتہارات میں کون سی ادا اور جسم کا کون کا حصہ دکھایا جانا چاہئے اس موضوع پر ایک سمینار کا انعقاد بھی کیا گیا۔ مشہور مصنفین کی کتابوں سے مدد لی گئی۔ یورپی فلموں سے لے کر مزید پانچ۔ تربیت یافتہ پروڈیوسر صاحبان کی ویڈیو فلمیں منگائی گئیں۔ ان کاموں میں کافی رقم خرچ ہوئی مگر اسٹوڈیو میں جدید تکنیکی معلومات کا کافی ذخیرہ بھی جمع ہو گیا تھا۔ ایڈورڈ رمنجیت کے دماغ میں ایک تجویز کو جنم آئی اور اس نے فرینک اسٹول حاصل لیا، جہاں نوجوان لڑکے لڑکیاں بھاری فیس ادا کر کے ماڈلنگ کی باریکیاں سمجھ سکتے تھے۔ ساتھ ہی ان کے اندر اپنی تہذیب و تمدن پر تنقید کرنے کا حوصلہ بھی پیدا ہو جاتا تھا۔ لڑکیوں کی فطرتی تجلیک و مزاج جاتی اور انہیں شرمائے جانے کی اینٹنگ سے علاوہ مصنوعی جذبات کو پیش کرنے کا سلیقہ بھی آ جاتا۔ فیشن شو اور مس ورنلڈ شائے کے لئے آنے والی لڑکیاں دن روز بروز اضافہ ہو رہا تھا۔ جس سے ایڈورڈ رمنجیت کی مالی حالت کافی حد تک سنبھل گئی تھی۔ نئی بڑی کمپنیوں سے پیشہ ورانہ رابطے ساتھ بھی اس کے اچھے مراسم قائم ہو چکے تھے۔ عام طور پر متوسط طبقہ کے تعلق رکھنے والے نوجوان لڑکے لڑکیاں دولتمندوں کی رفاقت حاصل کرنے کے لئے اخلاقی اور جنسی بے راہروی کو آزار دہیابی کی شکل میں اپنا لیتے ہیں۔ اس طرح انہیں مالی منفعت کے علاوہ شہرت بھی حاصل ہو جاتی ہے اور حاشے میں وہ اپنی شخصی پیچیدگیاں بنانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ نوجوانوں کی اس کمزوری نے رمنجیت کے ذاتی بزنس کو مضبوط بنیاد فراہم کر دی تھی۔ متحول خاندان کی عورتیں اور مرد اس کے یہاں آکر جسمانی طور پر آمادہ ہو جاتے تھے۔ ان کے لئے اپنی بے شمار دولت میں سے انھوں نے طرز پر لینے معمولی بات تھی۔ رمنجیت کو میٹنگ اشتہار ملنے سے اس کے کاروبار میں یکایک تیزی آئی تھی۔

ایڈورڈ رمنجیت کے پاس کام کی کچھ کمی نہ تھی مگر آمدنی کا سیلاب ختم ہو گیا تھا۔ اس نے امیدیں فیشن شو پر بھی ہوئی تھیں۔ وہ سمجھ رہا تھا کہ نئے ماڈل آنے سے وہ ایک بار پھر بڑے سرمایہ داروں کو ذہنی طور پر اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب ہو سکے گا۔ فیشن شو کے لئے اس نے سی سی وی چینل کے ساتھ معاہدہ کیا تھا۔ اور انہیں انکھوں روپے سے

اشہادات فراہم کر رہے تھے۔ سسٹیا پانچالی ایک میڈیا کی بہت اہم شخصیت بن گئی تھیں۔ اخبارات میں اس کی زندگی کے اہم واقعات روز شائع ہو رہے تھے۔ اچھے اچھوں کو جو شہرت صدیوں میں حاصل نہیں ہوتی وہ ایک ڈریس ڈیزائنر سے محفل چاندیوں میں حاصل کر لی تھی۔ فیشن پیڑ سے پہلے ایک پاپ سٹار کا پروگرام رکھا گیا تھا۔ جس کے پہلے ہی اہم نے اس روز کا آؤٹ فٹس لیا تھا۔ اس کا یہ بیان پڑھا تھا۔ اس لئے ہزاروں بچوں کے گات بھی پانچ پانچ ہزار میں فروخت ہو رہے تھے۔ پانچ سالہ بچوں سے لے کر تین ہال میں جگہ لم پڑ گئی تو فوری طور پر ایجنٹ میں چند روٹی وی سیٹ کا انتظام کیا گیا تھا۔ ہانڈلس ہال میں بھی ٹی وی سیٹ لوگوں کو پروگرام کے ایک ایک ہل کی خبر دے رہے تھے۔

ایڈورڈ رینیت کا ترتیب دیا گیا پروگرام بہت کامیاب رہا۔ دوسرے دن اخبارات نے پہلے صفحات میں اس کی ہونٹیاں صوفیہ شائع کیا تھا۔ اس کی شہرت کے بارہا کی کامیابی کے لئے راستے کھول دئے تھے۔ وہ بہت خوش تھا۔ سسٹیا پانچالی سے جوڑت کی آمدنی بھی وہ سن رہی تھی۔ اس نے اپنی نئی شامیں ایڈورڈ رینیت کی نذر کر دی تھیں۔ لیکن فانی آہستہ آہستہ اس سے دور ہو رہی تھی۔ اب وہ شام ہوتے ہی اسٹوڈیو چھوڑ دیتی۔ فلیٹ بھی خالی پڑا تھا۔ دو سال سے وہ صدمہ میں وہ اپنا ایک مخصوص حلقہ بنانے میں کامیاب ہو گئی تھی۔ اس کے لئے کام کی بھی کوئی کمی نہ تھی۔ فلم پروڈیور بطور یہ دن اسے اپنی فلموں میں لینا چاہتے تھے۔ ایک دن اس نے ایڈورڈ رینیت سے کہا۔

”اس سے آپ کا اور میرا معاہدہ ختم ہو رہا ہے۔“

”مجھے صدمہ ہے۔“ اس نے کہا اب یہ ارادہ ہے ”تم اگر کانٹریکٹ کی تجدید کرنا چاہو تو مجھے بڑی خوشی ہوگی۔ میں تمہیں وہ رقم دے سکتا ہوں۔“

”اس کی ضرورت نہیں۔“ فانی بولی ”اصل میں اب ایک نیا تجویز کرنا چاہتی ہوں۔“

”تمہیں سے راز دار سے ساتھ کام کرنے کا فیصلہ لیا ہے۔“

”وہ تو بھی وہاں لڑ رہا ہے۔ اس سے زیادہ بلکہ تم کہو تو وہی رقم میں تمہیں ادا کر سکتا ہوں۔“

”سوال پیسے کا نہیں مستقبل کا ہے۔ مجھے یقین ہے ایک دن وہ آپ سے آگے نکل جائے گا۔“

ایڈورڈ رینیت وائس فی صاف کوئی پتہ نہ ہو سکی تھی، ابھی تک وہ اسے ایک ”موسیقی لڑکی“ ہی سمجھ رہا تھا۔

”میں نے کیا بھی ہے وہ میرے ساتھ نہیں رہے گا۔“

”میں فکرت ہے کہ اس کا فیصلہ وقت ہی دے گا۔“

”آپ کا یہ کہنا ہے جو تم اسے جو ان کے ساتھ لیا کرتی ہو؟“

فانی ایک لمحہ چپ رہی۔ اس کے چہرہ پر سوچ کی لہر تھی۔ ”ہم دونوں شادی کر رہے ہیں۔“

ایڈورڈ رینیت پر جیسے بجلی کر پڑی۔ ”یہ تمہارا بڑا فیصلہ ہے؟“

”ہاں جو آپ نے کہے ہیں۔“ فانی نے دونوں پر ہلکی سی مسکراہٹ آگئی۔ ”میں نے اس کے ہانڈلس میں روپیہ

لگا دیا ہے۔ شادی کے بعد اس کا سارا کاروبار میرے قبضہ میں ہو گا۔“ فانی نے ٹھیک سے اپنا پس اٹھایا۔ ”ابھی میں چلتی ہوں۔ اپنا خیال رکھتے گا۔“

ایڈورڈ رینیت اسے جانتے ہوئے دلچسپ رہ گیا۔ وہ خود بھی نہیں سمجھ سکا کہ آخر وہ کیوں اس شادی سے خائف ہے؟

اقبال حسن آزاد

بس وہیں تک.....

جہاں پر آدھ ختم ہو کر سیڑھیاں شروع ہوتی ہیں، بس وہیں تک وہ اسے گھسیٹ کر لاسکا تھا کہ اس کی ماں دوڑتی ہوئی چیختی چلاتی اس کے پیروں پر گر پڑی تھی۔
”بس بیٹھا بس اب اور ظلم مت کر“

اُس نے ایک جھٹکے سے اپنے پیروں کو اس کی گرفت سے چھڑایا تھا۔ چند ثانیوں تک دونوں کو خطرناک نگاہوں سے گھورتا رہا تھا اور پھر دو کمزور کلائیوں پر اس کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی تھی۔

جوانی کے گھوڑے پر سوار، زندگی کی شاہراہ پر سرپٹ دوڑتا ہوا اس کا جسم بڑا چمکیلا تھا کندن کی طرح دمکتا ہوا۔ جوانی کی گرمی آتش سیال بن کر اس کی رگ رگ میں دوڑ رہی تھی۔ زرا زرا سی بات پر ابال آ جاتا۔ آنکھیں سرخ ہو جاتیں۔ چہرے کے عضلات تن جاتے، گردن کی رگیں پھول جاتیں، منہ سے جھاگ نکلنے لگتا۔ مگر اس میں جوانی کا کیا قصور۔۔۔۔۔؟ وہ تو بچپن ہی سے ایسا تھا۔ ماں باپ اس سے ہمیشہ ڈرتے رہتے تھے اور جھوٹا بھائی تو اس کے سائے سے بھی بھڑکتا تھا۔ جھوٹا تھا بھی پیدا نشی کمزور ڈھیلا ڈھالا سا۔ اگر کپڑے اتار دے تو جسم کی ساری پسلیاں گن لو۔ ماں باپ چھوٹے کو زیادہ چاہتے تھے یا شاید اس سے ہمدردی رکھتے تھے یا پھر اسے بڑے کی چیرہ دستیوں سے محفوظ رکھنا چاہتے تھے مگر وہ تو اس پر ہاتھ چھوڑنے کے بہانے دھونڈتا رہتا تھا۔ اگر کھانا کھاتے وقت ماں چھوڑنے کی پلیٹ میں کچھ ڈال دیتی تو وہ اکڑ ہو جاتا۔

”اماں! اسے کیوں دیا؟“ اور اس سے پہلے کہ وہ کوئی حرکت کرتا جھوٹا جلدی سے وہ چیز اٹھا کر اس کی پلیٹ میں ڈال دیتا۔ بڑا اس چیز کو اٹھا کر پھینک دیتا۔

”مجھے جھوٹا کھانا ہے؟“ اور اس کے ساتھ ہی اس کا ہاتھ اٹھ جاتا۔ ماں درمیان میں آ جاتی۔

جیسے جیسے اس کی عمر بڑھتی گئی اس کی سرکشی بھی بڑھتی گئی۔ جھوٹا پہلے بھی دبا دبا تھا بڑا ہو کر بھی ویسا ہی رہا۔ دونوں اسکول کے لئے نکلتے تو بڑا اپنے اوپاش دوستوں کے ساتھ یار باشی کرنے نکل جاتا اور جھوٹا اسکول کے پاس چھوٹی سی پہاڑی پر چلا جاتا جہاں بابا کھانا لے پڑا تھا۔ جھوٹا کھانا کی جاروب کشی کرتا، بابا کے پاؤں دبا تا اور اس کے

لے چلے بھرتا۔ بابا اسے دعا میں، بتا اور اسے اپنے غم کو خزانے سے چندہ دیتی نکال کر اس کی بھولی میں ڈال دیتا۔

”بنا انسان کو پہچان کر جس نے انسان کو پہچان لیا اس نے خدا کو پہچان لیا۔“

”بابا انسان کی کیا پہچان ہے؟“

بابا چپ ہو جاتا اور پھر آنکھیں بند کر کے مانو اپنے اندر ہی اندر کسی اور چلا جاتا کافی دیر بعد وہ اپنی آنکھیں کھولتا اور ایک ہرماں ہی لے کر کہتا۔

”بیٹا جلدی سے چلے تیار کرنا کفر ہے۔“

وہ چلے تیار رہتا تو بابا وہ پورے گھر سے گھر لے کر پھر آنکھیں بند کر لیتا۔ وہ ایک تک بابا کے چہرے کو

تکارت دیتا۔ کافی دیر بعد وہ بابا کی آنکھیں بالکل سرخ ہو جاتیں تو وہ انہیں کھولتا اور کہتا۔

”انسان وہ ہے (وہ شخص) کو پائی تن۔ ایک تن کے پائی۔ وہ۔ اور پائی دربان، پیلان واجب

الوجود، مقام اس کا شیطانی، جس اس کا۔“

اس کی بھٹ میں پھٹتا آتا۔ وہ پوچھتا

”بابا اس کا مطلب کیا ہوا؟“ بابا پھر چپ ہو جاتا۔ وہ نوکتا تو بابا پوچھ پڑتا: ”کیا کہہ رہا تھا میں؟“

بابا انسان

”ہو۔“ بابا ایک لمبی ہنکار پھرتا پھر کہتا

”بنا انسان مٹی کا بنا ہے مٹی ہو جانے کا۔ سن دنیا چند روز ہے۔ دنیا کے معنی بے وفا، اس سے دل نہ لگا۔

دنیا میں سارے جھگڑے۔ تنے صرف تین چھ دن سے پیدا ہوتے ہیں اور دن اور رات میں۔ ان سے دور رہ۔“

اور چھوٹا بابا کی کچھ باتیں سمجھتا سمجھتا مگر بابا کی لکڑی جیسی پتہ لیاں واسے واسے اس کے ستیہ و جن

میں جن نرا خدا جاتا۔

بڑے کو اس کے یار دوست سمجھاتے۔

”بیٹا، نیاموج کرنے کے لئے ہے کھا دینا اور بیش کر دینا وقت پھر ہاتھ نہیں آتا۔ یہیں جتنے مزے لینے

ہیں لے لو۔ جا بڑے بیش کوش کہ عالم دو بارہ نیست“

دونوں کچھ اور بڑے ہوئے تو بڑے کی آواز گردی آم کے باغوں سے نکل کر شہر کی بدنام گلیوں تک

پہنچ گئیں۔ چھوٹا بابا کی کنیا کا ہو کر رہ گیا۔ کبھی کبھی ماں کی یاد ستاتی تو گھر چلا آتا۔ اس کے کپڑوں اور جسم سے بدبو اٹھ

رہی ہوتی، بال انھیں میلے۔ دائمی جھگڑا مگر ماں اسے لپٹا کر پیار کرتی اس کے ہاتھ منہ دھلاتی اور کبھی کبھی اسے

شہلا دیتی۔ وہ ماں کے ہاتھوں کا بنا ہوا کھانا کھاتا اور پھر وہیں زمین پر سو رہتا۔ اس کی ماں اسے سمجھاتی۔

”بیٹا ایسا سب تک چلے گا، بہت چیری فقیری ہو چکی۔ اب یہ سب چھوڑ، کوئی کام دھندا شروع کر لے گھر

بسا لے۔“

وہ کہتا۔

اماں مجھے آیوں کائناتوں میں کھینچی ہو۔ بھیا کی شادی کر دو۔ اس کے چہروں میں زنجیر پڑ جائے گی تو گھر

بار سب سنبھال لے گا۔“

ماں کو ملنے بیٹے کی بات دل میں اترتی محسوس ہوتی مگر وہ سوچتی، بگڑے ساڈ کو تیل بتا کر ایک کھونٹے

سے باندھنا اتنا آسان ہے کیا؟ اور پھر کسی بے تصور کو بڑے کے پلے سے باندھ کر کیوں اس پر ظلم کیا جائے۔ پتہ نہیں کون بد نصیب اس شیطان کی قسمت میں بدی ہے۔

بابا چھوٹے کو سمجھاتا

”بیٹا شیطان کو پہچان۔ اس سے بچ اس سے دور رہ۔“

چھوٹا اس کی انگلیاں چٹکاتے ہوئے پوچھتا

”بابا اسے کیسے پہچانوں، وہ تو دکھائی بھی نہیں دیتا۔ اس سے کیسے بچوں۔ تجھے پتا ہے وہ کہاں رہتا ہے؟

چھوٹے کا سوال سن کر بابا کا نشہ اکھڑنے لگتا۔ وہ جلدی سے چلم تیار کرتا اور جب بابا کا دماغ ٹھکانے پر آ جاتا تو بابا کہتا

”بیٹا شیطان تو انسان کے پور پور میں بسا ہے۔ اس کی رگ رگ میں برا جتا ہے۔“

تو پھر اس سے بچنے کا کیا طریقہ ہے؟ بابا چھوٹے کا سوال سن کر پھر چپ ہو جاتا اور پھر جیسے اس سوال کا

جواب ڈھونڈنے اپنے اندر ہی اندر کہیں اور نکل جاتا۔ کافی دیر بعد جب وہ اپنے آپ میں واپس آتا تو کہتا۔

”بیٹا! شہوت کو غیر جگہ نہ خرچنا۔“

”مطلب؟“

”بیٹا نگاہیں نیچی رکھ کر انسان کے پورے جسم میں یہی دو آنکھیں سب سے زیادہ گناہ کرتی ہیں۔“

بڑے کو کسی چنچل کو ٹھٹھے والی نے بھی یہ شعر سنایا تھا

فرشتے پوچھیں گے دنیا کے پاک بازوں سے

گناہ کیوں نہ کیا، کیا خدا رحیم نہ تھا

کیا خدا رحیم نہ تھا!

کیا خدا رحیم نہ تھا!

پھر وہ اسے سمجھاتی،

”جوانی چار دن کی چاندنی ہے، جوانی میں جوانی کا مزا نہیں لیا تو ایسی جوانی کس کام کی؟“

بڑے پر جوانی کا نشہ کچھ زیادہ ہی چھانے لگا تو ماں باپ نے مل کر اس کے پیروں میں رتہ ڈال ہی دیا۔

بہو آئی تو اس نے ماں کے سارے اندیشوں کو غلط ثابت کر دیا۔ وہ تھی تو بڑی نازک اندام، بل کھاتی کر، نازک نازک

کلاسیاں اور ویسی ہی باپیں مگر ان نازک ہاتھوں میں پتہ نہیں کیا جادو تھا کہ بڑا پورا کا پورا ان کے اندر سما گیا۔ بڑا اس

رہ بھری کے بس میں کیا ہوا کہ اس کا گھر ہی بس گیا۔ مگر یہ بننے بسانے کی بات صرف زہر کی پوٹ کو بس میں کرنے کے

لئے تھی۔ اندر سے وہ اب بھی ویسا ہی تھا۔ بہو نے جب گھر اور گھر والوں کو پرکھ لیا، ٹاپ تول کر سارا حساب سمجھ لیا تو

اس نے بڑے کے لیے چوڑے جسم کو اپنے اندر بھرتے ہوئے صلاح دی۔

”اتنا بڑا مکان ہے کیوں نہ آدھا مکان کرائے پر اٹھادیا جائے۔“

بڑا کہتا

”اتار اضی ہوں تب نا!“

وہ جانتی تھی کہ بڑھو بھی راضی نہ ہوں گے۔ وہ اسمکے کان میں ہسپہسپاتی

”مکان اپنے نام کیوں نہیں لکھوا لیتے۔ باب کی زندگی ہی میں بہ کام کر دالو تو اچھا سے ورنہ ادھر بڑے

میاں نے آنکھیں بند کیں اور اُدھر آدھا مکان چھوٹے کے دھڑ میں چلا جائے گا۔" بڑا بیوی کے اشارے پر یہ بات باپ سے کہتا تو وہ جواب دیتا۔

"پورا مکان تھپا۔ نام ایسے لکھا، اس میں چھوٹے کا بھی دھڑ ہے۔"

بڑا بیوی۔

"چھوٹے کو مکان دکان گھر دوار سے کیا لیتا دیتا۔ وہ تو منیاسی ہو گیا ہے۔"

ماں بیتی

"اچھی وہ دھڑ کا سفر طے کر رہا ہے۔ شام ہاتھ کی تو گھر لوٹ آئے گا۔ میں اس کا سہرا بانڈھوں گی۔ اس کا گھر یساؤں گی۔"

بڑا آنکھ جھٹلا جاتا۔ اسے غصہ آتا بہت غصہ آتا، سبھوں پر آتا، ابھی۔ چتا کہ بیوی کو اٹھا کر پٹک دے سارا فساد ہی کا پھیلا یا ہوا ہے۔ ابھی سوچتا کہ چھوٹے کا کھانا دیا ہے کہ نہ تو وہ پیدا ہوتا نہ مکان کے حصے بخرے کرنے کا جھنجھٹ پیدا ہوتا اور ابھی دل لڑتا کہ ماں باپ کو دھتکار کر باہر نکال دے کہ خواہ مخواہ اپنی ضد کے آگے اس سے آدھا مکان پیٹنے جا رہے ہیں۔

ایک دن اچانک چھوٹا پھلا آیا۔ ابھی لوگ جمع تھے۔ بڑے نے جھگڑے کا آغاز کیا۔ بیوی اسے شہہ دیتی رہی۔ چھوٹا اب اڑتا نہیں تھا۔ وہ ایک کونے میں آنکھیں بند کر کے بیٹھا رہا۔ ماں اس کے قریب چلی گئی۔ باپ کے منہ سے صرف اتنا نکلا

"نہیں ایسا نہیں ہوتا۔"

بڑا بلی بیوی نے چپک کر کہا

"یوں نہیں ہوتا۔"

بڑے نے پلٹ کر ایک بھانپہ اپنی عورت کو رسید کیا اور رنج کر بولا۔

"تو چپ کر مال راوی۔" پھر وہ بھائی کی جانب بڑھا ہی تھا کہ ماں ہمیشہ کی طرح درمیان میں آگئی۔

ایک جانب بیوی تھی وہ دوسری جانب ماں باپ اور چھوٹا۔ تھوڑی دیر تک وہ درمیان میں کھڑا جھاگ اڑاتا رہا تھا پھر پتا نہیں کہ اس نے بیوی میں کیا کیا اس نے پلٹ کر اپنے بڑے باپ کا ہاتھ پکڑا، اسے گھسیٹنا شروع کیا۔ بس وہیں تک۔۔۔ وہاں ہر آدم و ختم ہو کر بیڑھیاں شراٹھ ہوتی ہیں۔ بس وہیں تک وہ اسے گھسیٹ کر لاسکا تھا کہ اس کی ماں چیختی چلائی وہ زنی ہوئی آکر اس کے پیروں پر گر پڑی تھی۔

"اس جیٹا بس اب اور ظلم مت کر۔"

چھوٹا اس دن گھر سے گیا تو پھر پلٹ کر نہیں آیا۔ ماں باپ بچے بعد دیکرے پر اسے چوں طرح کی جھڑ گئے اور بڑا اب بلا شکتی تھی اس پورے مکان کا مالک تھا۔ آگے چنیچے، بیٹے پیدا ہوئے تو وہ پرانی راہوں کو چھوڑ کر کام و خند سے لگ گیا بدن کا کس بل وھیلا ہوا تو سمجھ داری آتی گئی۔ نشہ اترتا ہے تو آنکھیں کھلتی ہیں اور جب اس کی آنکھیں پورے طور پر کھل گئیں تو ایک نامعلوم خوف اس کے دل میں بیٹھ گیا۔ وہ جب جب اپنے بیٹوں کو دیکھتا تب جب ان کے دل میں بیٹھا خوف اسے مزید خوفزدہ کر دیتا۔ بیٹوں کو دیکھ کر اسے لگتا جیسے وہ پھر سے پیدا ہو گیا ہو۔ دودو بار۔ دونوں اسنے باپ پر گئے تھے۔ سرکش ضدی اور جھگڑالو۔ دونوں ہر وقت ایک دوسرے سے جھگڑتے رہتے۔

انہیں دیکھ کر اسے چھوٹا یاد آنے لگتا۔ اگر چھوٹا بھی اسی کے جیسا ہوتا تو۔۔۔۔۔؟ بڑے کی بیوی کے لئے دونوں کو سنبھالنا مشکل ہو رہا تھا۔ چھوٹے نے بیٹے کی پیدائش کے بعد پتہ نہیں اسے کون سا روگ لگ گیا کہ وہ اندر ہی اندر کھلتی چلی گئی جیسے برف اپنے آپ کھلتی چلی جاتی ہے پھر دیکھتے ہی دیکھتے وہ چٹ پٹ ہو گئی۔ بیوی کے گزرنے کے بعد بڑا بالکل ٹوٹ سا گیا۔ اب وہ اپنے بیٹوں سے کچھ زیادہ خوف زدہ رہنے لگا تھا۔ جیسے جیسے ان دونوں نے ہاتھ پیر نکالے ویسے ویسے ان کی شہرت پورے شہر میں پھیلتی چلی گئی۔ دونوں کے نام تو کچھ اور تھے مگر رنگا رنگا کے نام سے مشہور ہو گئے تھے۔ رنگا مقامی ایم ایل اے کا کر گا بن گیا اور چھوٹا غیر قانونی دھندوں میں لگ گیا۔ رنگا نے سیاست میں یہ سیکھا کہ قبضہ کرنا سیکھو چاہے وہ پولنگ بوتھ ہو یا مکان۔ حقدار بننا چاہتے ہو تو دوسروں کا حق مارنا سیکھو۔ لالچی اور بھینسلے محاورے کو ہمیشہ یاد رکھو۔ مخالفین کو Terrorise کرنا سیکھو۔

بلا کو اس کے دھندے نے سکھایا کہ مال کمانا سیکھو۔ دولت خواہ جتنی بھی ہو اسے ہمیشہ کم جانو۔ دنیا میں مال و زر کے علاوہ کوئی معبود نہیں۔

رنگا باپ سے کہتا

”یہ مکان میرے نام لکھ دو۔ اگلی بار جب میں اللہ ن لڑوں گا تو یہاں دفتر بناؤں گا۔“

بلا باپ سے کہتا

”یہ مکان میرے نام لکھ دو۔ میں اسے اپنا گودام بناؤں گا۔“

وہ خاموش رہتا کہ اب اس کا ساتھ دینے والی بھی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خاموش ہو چکی تھی۔ ایسے میں وہ سوچتا کہ کاش یہ دونوں چھوٹے کی طرح ہوتے پتہ نہیں وہ کہاں چلا گیا۔ اب اگر کہیں مل جائے تو میں اسے مٹا کر اپنے پاس لے آؤں۔ اس کی سیوا کروں اس کے سر کی جو نمیں نکالوں اس کے میلے کپڑے دھوؤں اسے اپنے ہاتھوں سے کھانا کھلاؤں اور پھر اس سے لپٹ کر خوب روؤں کہ رونے سے دل کا بوجھ ہلکا ہوتا ہے۔ اسے اپنی ساری زیادتیاں جو اس نے چھوٹے کے ساتھ کی تھیں ایک ایک کر کے یاد آتیں اور وہ ان یادوں کے شکنجے میں کستا چلا جاتا۔ اور پھر ایک دن بلا پولیس کے شکنجے میں آ گیا۔ ادھر وہ جیل گیا اور ادھر رنگا باپ کے پاس آدھر کا۔ اس نے آتے ہی باپ سے کہا

”بلا جیل میں ہے موقع اچھا ہے تم جلدی سے یہ مکان میرے نام لکھ دو۔“

”رنگا کی بات سن کر بڑھے کو ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے مرے ہوئے باپ کی آتما اس کے جسم میں ملول

کر گئی ہو۔ اس کے منہ سے صرف اتنا نکلا

”نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔“

”کیوں نہیں ہو سکتا؟“ اس کا سوال سن کر بڑھا چپ ہو گیا۔ رنگا کا غصہ بل بل اٹھنے لگا۔

”چپ کیوں ہو گئے، بولتے کیوں نہیں۔ یہ مکان میرے نام لکھتے ہو یا نہیں؟“

”نہیں۔“

”کیوں؟“ بیٹے کی آگ آنکھیں دیکھ کر باپ کا خون ٹھنڈا ہونے لگا۔ اس نے کمزور آواز میں کہا۔

”مجھے مرنے دے۔ پھر اس کے بعد دونوں بھائیوں کے جو جی میں آئے کرتا۔“

”تو پھر مر کیوں نہیں جاتے، کب تک جیو گے، کیا جینے سے جی نہیں بھرا؟“

”مرنا کیا اپنے اختیار میں ہے؟“

”کیوں نہیں، روز ہزاروں لوگ اپنی مرضی سے مرتے ہیں۔“ بننے کی بات سن کر اس کے سارے جسم میں لپکی سی دوڑ مچ گئی۔ اسے اپنی بے بسی پر رونا آ گیا۔ مگر اس نے اپنے آنسو ضبط کر لئے۔ اُس نے دل ہی دل میں بھولے ہوئے خدا کو یاد کیا اور دعا مانگی کہ اے خدا کم سے کم اس وقت یہ منحوس اس کی نگاہوں سے دور ہو جائے مگر رٹکا بھی جیسے طے کر کے آیا تھا کہ آج معاملہ طے ہی کر لیا ہے۔ اس نے پھر گرج کر پوچھا،

”یہ مکان میرے نام لکھتے ہو یا نہیں؟“

”نہیں۔“

”کیوں؟“

”کیونکہ جب میں یہ مکان تمہارے نام لکھ دوں گا تو تم میرا ہاتھ پلا کر باہر نکال دو گے۔“ باپ کی بات سن کر رنگا سرخ ہو گیا

”وہ تو میں اب بھی کر سکتا ہوں۔“ اور اس نے لپک کر باپ کے ہاتھوں کو جکڑ لیا،

استے برسوں بعد۔۔۔۔۔ پھر وہی سب کچھ ہو رہا تھا۔ وہ مضبوط ہاتھ اس کے کمزور ہاتھوں کو اپنی گرفت میں لئے سیزھیوں کی اور ٹھیسٹے جا رہے تھے مگر آج اسے پہچانے والا کوئی نہیں تھا۔ وہ بس ٹھکیاے جا رہا تھا اور اپنے ہاتھوں کو چھڑانے کی ناکام کوشش کر رہا تھا مگر رٹکا اسے ٹھیسٹے ہی جا رہا تھا بوز سے جسم کو ٹھیسٹے ہوئے وہ وہیں تک لاسکا تھا بس، وہیں تک جہاں برآمدہ ختم ہو کر سیزھیاں شروع ہوتی تھیں کہ اچانک بوز حنا چلا اٹھا۔

”بس بیٹا بس بس۔۔۔ بس۔۔۔ میں بھی اپنے باپ کو ٹھیسٹ کر بس۔۔۔ بس۔۔۔ بس۔۔۔ لاسکا تھا،

بس۔۔۔ بس۔۔۔“



وریندر پنواری

ودیا کو یقین تھا کہ جب اس کی تحقیق مکمل ہو جائے گی تب وہ ساری دنیا کو چونکا دے گی، کیوں کہ اس کو یقین تھا جو کام کوئی نہیں کر سکا تھا وہ یقیناً کر پائے گی۔ اس کی امید کی دو وجوہات تھیں۔ پہلی یہ کہ اس کو علم کی دیوی سرسوتی پر اعتقاد دوسری یہ کہ اس کو اپنے مخصوص کام کرنے پر پورا اعتماد تھا۔ مگر آج اس کی امید کی کرن بجلی بن کر جب آفتوں کے دور کا ایک بن کر رہ گئی تب اس کو یوں لگا جیسے سرسوتی کی دنیا کے تار ٹوٹ گئے۔

وہ سمندر کنارے رہنے والا کمہار جو ایک انوکھے جزیرے کی آدمی کہانی سنا کر پہاڑوں کی طرح خاموش ہو جایا کرتا تھا وہ کہانی تو پوری سنا گیا تھا مگر جزیرے کا جغرافیہ بتا دینے سے پہلے ہی دھویں میں کھو گیا ہے۔ دیا بچ تو گئی ہے مگر وہ ایک آدھ جلی کتاب کی طرح ابل رہے پانی میں بھی ڈوب رہی ہے اور کبھی تیر رہی ہے۔

جزیرے کی آدمی کہانی سن کر جغرافیہ داں دنیا کے کسی نقشے میں جزیرے کو تلاش نہیں کر سکے ہیں۔ اور تو اور وہ یہ بھی نہیں جان پائے تھے کہ یہ انوکھا جزیرہ کس بحر میں ہے، اس کا طول و عرض کیا ہے، سطح سمندر سے کتنا اونچا ہے۔ یہ سوچ کر کہ اگر یہ جزیرہ واقعی کہیں ہوتا تو سنی سنائی اساطیری کتھاؤں یا حکایتوں میں اس کا ذکر تو ہوتا۔ وہ کہانی کو ہی ایک دیوانے کمہار کا دیوانہ پن سمجھ بیٹھے ہیں۔

تواریخ داں کہیں کسی کتاب میں جزیرے کا ذکر نہ پا کر یہ طے کر چکے ہیں کہ اگر یہ جزیرہ کہیں ہوتا تو اب تک کیا کسی سند باد، واس گو نے گامایا کو لبیس نے کھوج نہ ڈالا ہوتا؟ سائنس داں تاک میں بیٹھے ہیں کہ جو بھی کوئی دیوانے کمہار سے جزیرے کا سراغ نکالنے میں کامیاب ہو گا وہ فوری طور پر وہاں جا کر اپنا بیس (Base) بنالیں گے اس لیے انہوں نے اپنے خفیہ اہلکار و دیا کے ارد گرد رکھنے کے منصوبوں پر عمل کیا ہے۔

دراصل وہ سب جانتے ہیں کہ ایک ان پڑھ، پتھر کے زمانے جیسا دکھنے والا، لمبے لمبے بالوں والا، نیم عریاں سیلا کھیلا، مٹی، پانی اور آگ کے علاوہ کچھ بھی نہ جاننے والا کمہار فقط ایک ماہر نفسیات کے اثر میں ہی کہانی پوری کرے گا ورنہ ہرگز نہیں۔

ان کا اندازہ صحیح تھا۔ آخر کیوں نہ ہوتا۔ وہی تو لوگ ہیں جو انسان کو چاند پر بھیجنے میں کامیاب ہوئے ہیں اور ایک مٹن دبا کر ایک بڑا عظیم کا وجود مناسکتے ہیں۔ ڈاکٹر و دیا ایک ہنرمند نفسیاتی ماہر ہے اس لیے اس نے کمہار سے وہ سب نہیں پوچھا جو وہ اوروں کو سنا کر خاموش ہو جایا کرتا تھا بلکہ اس کمہار کو اس کی سنائی ہوئی کہانی اپنی زبان یوں سنا دی جیسے دھرتی راشٹر بنجے کو اسی کا مہا بھارت کا آنکھوں دیکھا حال سنا کر یا جیسے ایک بودھ بھکشو سمرات اشوک کو کالنگا

کی لڑائی کا آنکھوں دیکھا حال سنا کر یہ ثابت کر رہے ہوں کہ ان کو اتنا تو معلوم ہے۔ اب آگے کہا ہوا یہ بتا دو۔! یعنی کمہار برتن بناتا رہا اور وہ یا اس کے قریب بیٹھ کر بولتی رہی۔ آپ کا نام آدم ہے اور آپ ہی مانو بھی ہیں۔ کیلی سنی سے برتن بناتے ہیں پھر دھوپ میں سکھا دیتے ہیں سوکھے برتنوں میں پانی نہیں رہتا تو آپ انکو آگ میں پکاتے ہیں۔ بالکل ایک کاشتکار کی طرح۔ پودوں کو پانی دیتے ہیں پھر مثال کو سکھا کر چاول بناتے ہیں اور چاول پکا کر کھاتے ہیں۔

دنیا بنانے والے نے ہوا کو کسی بھی جگہ الگ کرنے، پرانے اور ایک دوسرے کے ہاتھوں میں بکھنے کی تمام کوششوں سے آزاد رکھا ہے اس لیے برتنوں کی کیا ضرورت ہے۔ باقی تمام ضروریات زندگی کے لیے برتنوں کی ضرورت ہے!

لیکن آپ جو جزیرہ دیکھ کر آئے ہیں وہاں برتنوں کی ضرورت ہی نہیں۔ ایک انوکھا جزیرہ ہے وہ تو!۔ ہوا یوں کہ آپ نے رات کے آخری پہر ایک خواب دیکھا۔! آپ سمندر کنارے بیٹھے آتی جاتی لہریں دیکھ رہے تھے۔ اچانک آپ نے دو چھوٹے بچوں کو ریت کے گھر بناتے ہوئے دیکھا! اور لہروں کو ان کے قریب آتے ہوئے دیکھا تو آپ نے دوزخ کو ان کو گود میں اٹھالیا۔ آپ جانے لگے تو پیچھے سے ایک آواز آئی۔ آدم۔ ان کو پانی سے تو بچالیا آگ سے کیسے بچا سکو گے؟

آپ نے پلٹ کر دیکھا تو زیتون کا پتہ تھا۔ پتہ ایک ہنز پوش بوٹا بن کر پانی کی سطح پر چلتے چلتے ایک قد آور درویش کی شکل میں آپ کے سامنے کھڑا ہوا اور بولا رہا۔ "زمین جو بھی آفتاب کا حصہ تھی پھر سے آگ کا گولا بن سکتی ہے۔! میں دیکھ رہا ہوں کہ کائنات شیطانی بارود کے ذخیرہ پر کھڑی ہے! میں تمہیں بچالوں گا۔ یہ کشتی کنارے پر چھوڑ رہا ہوں۔ تم اشرف المخلوق ہو جس کو بچا سکو۔ بچالو!"

ڈاکٹر وہ یا بولتی رہی اور کمہار ایک ایک لفظ، ایک ایک جملہ سنتا رہا۔ وہ یا کورو کے یاٹو کے بغیر، فقط گا ہے پہ کا ہے معنی خیز نگاہوں سے دیکھتے ہوئے۔ آپ ہنز پوش درویش کو تب تک دیکھتے رہے جب تک وہ آنکھوں سے اوٹھل نہیں ہوئے۔ پھر آپ نے جب کنارے پر کشتی کی بجائے زیتون کا ایک پتہ دیکھا تو آپ کی آنکھ کھل گئی! پھر علی الصبح آپ عبادت کرنے کے بعد سوچتے رہے کہ اگر واقعی زمین آگ کا گولا بن جائے تو کیوں نہ میں بڑے بڑے منکے بنا کر رکھ لوں تاکہ اس میں بیٹھ کر چند لوگوں کی جان بچالوں کیوں کہ آپ نے سوچا تھا کہ جلی ہوئی مٹی پر آگ کا کیا اثر ہوگا۔

آپ نے ایک منکا بنالیا اور جونہی اس میں ٹھس گئے آسمان سے انگارے برسنے لگے۔ اس سانچے کو اپنے خواب کی تعبیر سمجھ کر جو ٹھس اپنے بچاؤ کی خاطر منکے کا ڈھکن بند کرنا چاہا آپ کے ماتھے پر بیٹھی چیونٹی نے آپ کو اس اندھی لڑکی کی یاد دلائی جو آپ کے کہنے پر آنکھیں کھولتی ہے اور شام کو آپ کے کہنے پر سو جایا کرتی ہے۔!

وہ لڑکی آپ کی سنی تو نہیں ہے مگر روز اس کو دودھ پلا کر ثواب کا کام کر کے ایک زندگی کی پرورش کرتے رہتے ہیں۔ جیسے شبنم کے قطرے۔ پتوں کو ہر انجرار کہتے ہیں!

آپ اس لڑکی کو گود میں اٹھا کر منکے میں پھر ٹھس جاتے لیکن چیونٹی نے آپ کو بتا دیا کہ اگر ہم بلے کے نیچے دب گئے تو جانے کتنی صدیوں بعد کسی کھنڈر میں آثار قدیمہ کی شکل میں کس کو مل جائیں۔! آپ اندھی لڑکی کو گود میں اٹھا کر چیتے چلائے سمندر کی طرف دوزخ لگے!

آپ کے پیچھے پیچھے چند انسان، حیوان، خواخو و خشا درندے اور چرندے بھی بھاگتے رہے! شام ہو گئی تو چاروں طرف قیامت کے انگاروں کی دھک اور چٹک تھی! پھر آپ کو وہ جگہ بھی مل گئی اور سمندر کنارے رکا ہوا ایک ہنر پتہ! دیکھتے ہی دیکھتے پتہ ایک بہت بڑا سفینہ بن گیا!

جیونی نے آپ کو سبز پوش درویش کی موجودگی کا احساس یوں دلایا جیسے جیونی بھگوان شکر کے ماتھے پر تیسری آنکھ تھی! دیکھتے ہی دیکھتے سفینہ کچا مچ بھر گیا۔ اور درویش نے آپ سے کہا کہ اس سفینہ کے ماتھہم ہو! درویش لہروں کو کاٹ کر سفینہ کے لیے آسان راستہ بناتا رہا! اچانک اندھی لڑکی کے بالوں میں چھپی ہوئی ایک کبھی نکلتے ہی سفینہ لگ گانے لگا کیوں کہ کبھی بھی آپ کی آنکھ پر، کبھی کان پر، کبھی ناک پر اور کبھی ارد گرد گھوم کر آپ کی توجہ کو متاثر کرتی رہی! سفینے میں بیٹھے تمام جاندار یا تو بے ہوش تھے یا پھر گہری یا پھر ابدی نیند سو رہے تھے۔ جاگنے والوں میں کھمار کے علاوہ ایک تو چوکس جیونی تھی اور دوسری شیطانی کبھی تھی! یہ سمندری سفر بہت لمبا اور دشوار تھا۔

جونی سورج غروب ہونے والا تھا سفینہ ایک جزیرے کے کنارے لگ گیا۔ یہ دیکھ کر شیر اور بکری، سانپ اور بھلا اور دوسرے انسان و حیوان، درندے پرندے ایک دوسرے سے لپٹ کر سو رہے ہیں۔ آپ نے چوہا چھوڑ کر باد ہاں کو نیچے اتارا اور پھر آپ اندھی لڑکی کا سراپنی گود میں رکھ کر سو گئے۔

رات نیند میں کٹ گئی اور صبح ہوتے ہی جب آپ نے عبادت کے درمیان آسمان سے اپنی ہتھی نکالیں ہٹا کر زمین کو دیکھنے لگے تب آپ نے جزیرے کو پہلی نظر میں دیکھا تھا تو آپ لرز گئے تھے! آپ نے جس کو غلستان سمجھا تھا وہ سراب نکلا! جزیرے میں صرف ریت ہی ریت نظر آتی تھی۔! شبی جسے یوں نظر آئے تھے جیسے بھیلوں کا پانی کوئی را بھیش پی گیا ہو! بالائی جسے یوں نظر آئے تھے جیسے مصر کے معراؤں میں نظر آ رہے ہند (Pyramid) ہوں، قبریں ہوں یا ہزاروں، صدیوں پرانی سلحدیاں ہوں! آپ نے جب اپنے سفینوں کو دیکھا تب اپنے قریب اندھی لڑکی کو تو دیکھا لیکن کسی اور کو نہیں آپ نے سمجھا کہ آپ نے زندگی کو جا ہی سے بچا کر ایک ایسی بھیا تک تہائی میں لایا ہے جہاں زندگی دشت کی آگ سے نکل کر وحشت کی گھن سے دم توڑ دے گی!

آپ پلٹ کر سبز پوش درویش کو صدائیں دیتے رہے جبکہ جیونی آپ کے ماتھے پر چٹ کر آپ کو اس نرالے جزیرے کے بارے میں اس کا رات بھر دیکھا ہوا آنکھوں دیکھا حال سناتی رہی!

یہ ایک عجیب کہانی تھی جو آپ نے ایک ریت کے ذرے جتنی جیونی کی زبانی سن کر آپ جیونی کو بھگوان شکر کی تیسری آنکھ کی بجائے شیطان کی آنکھ سمجھ بیٹھے تھے!

آپ نے غصے سے کبھی کے ساتھ جیونی کو بھی اپنے ماتھے سے ہٹا دیا تھا! آپ دن بھر ریت میں دھنس دھنس کر جزیرے کے اندر چلے گئے تھے! شام نے کروٹ لی تو گویا جزیرے نے بھی ایک کروٹ لی۔ رات کی بجائے ایک نیا سورج ایک سنہرا دن لایا۔ ہر طرف ہریالی نظر آئی جس پر شبنم کے قطرے ہلہراج کی چپکتے ہوئے نظر آئے۔!

ہر طرف پست قد کے چنار کے مانند شاخیں پھیلائے درختوں کا جھنڈ تھا۔ پتے زیتون ک درخت جیسے تھے جب کہ لنگے ہوئے پھل دور سے آم نظر آ رہے تھے۔!

یہ منظر دیکھ کر آپ کو جیونی کی سنائی ہوئی باتیں یاد آئیں اور ان باتوں پر یقین آنے لگا۔!

جیونی نے کہا تھا کہ آدی رات کو جب کبھی تک کرتے ہوئے سفینے میں سوار تمام جانداروں کو جگا دیا تھا تب کئی دن سے بھوکے انسان، حیوان، درندے اور پرندے اپنے من پسند کھانوں کو بھول کر ایک دوسرے کو دبوچ کر

نوپنے کی بجائے پھلوں پر نوٹ پڑے مگر پھلوں کو کاتے ہی ایک ایک کر کے بھی جانداروں کے سر دھڑ سے الگ ہوتے رہے۔ دراصل وہ پھل آم نہیں تھے، از حیثی نہیں تھے بلکہ کوئی بھی تھیلیوں میں بیجے تھے۔!

درخت یوں مرجھائے ہوئے نظر آ رہے تھے جیسے عورتیں نل کر جانے کے بعد بھی بھی نظر آتی ہیں۔
چوئی لی باتیں یاد کرتے ہوئے آپ نے چلتے چلتے اپنے ہمساروں کے سر نہیں اور دھڑ نہیں بلکہ سرے
پڑے دیکھے۔ آپ آنسو بہاتے رہے بار بار عبادت کرتے رہے "اپنا آپ نے ایک گیری وی پوشاک پہنے ایک
رشی کو قریب آتے دیکھ کر زمین کے ساتھ سر رگڑ کی عبادت کی"

اس کے ساتھ چلنے والی چوئی ایک بار پھر آپ سے ماتھے کے ساتھ چمت گئی اور آپ کو بتا دیا کہ یہ رشی دشا
متر ہے! وہی دشا متر جس نے صدیوں پہلے اپنی تپسیا سے حاصل کی ہوئی شکتی سے درختوں پر انسانوں کے سراگائے
تھے۔ وہ شاید دھڑ بنانے میں کامیاب ہوئے ہوتے اگر اندر لوگ سے بھٹی گئی اپسرا میں نکال اس کی تپسیا کو بھٹک کر اس کے
تجربے کو ناکامیاب نہیں کرا دیتی!

چوئی نے آپ کو یہ بتا دیا کہ دشا متر اس بار انسانوں کے سر بنانے کی بجائے درختوں پر ایک نئی قسم کی
مخلوق پیدا کرنے کی خاطر اس انوکھے جزیرے کو ایسا کیا ہے۔ یعنی یہ جزیرہ کسی کو دن کیا اجالوں میں نظر نہیں آتا ہے
بہت کمالات کو اس جزیرے کو دیکھنا چاہتا ہی نہیں۔

دشا متر قیامت کے بعد بھی ایک دنیا بسا چاہتا ہے۔ نئی جغرافیہ کے ساتھ نئی تواریخ کی شروعات
کرنے۔ پھر نئے زمانے سے شروعات کر لے سکی۔!

یہ جان رہوئی آپ کا سر بھی دھڑ سے الگ کر دیتا آپ نے سبز پوش درویش کا حوالہ دے کر اپنے سفر کی
روایت کر دشا متر سے "تو آلودہ فکے کو غصہ آکر آیا۔"

آپ نے اپنے تمام ہمساروں کو زندہ کرنے کی التجا کی تو دشا متر نے "ہاں" تو کر لی مگر اس شرط پر کہ وہ
سب اس کی نئی دنیا میں رہیں گے۔

آپ نے فوراً ہاں کہہ دی اور دشا متر نے سنبھل کر اپنی آنکھیں بند کر کے اندھی لڑکی کو کندھے پر اٹھا کر
"دشا متر" پھر ہی پڑی لاشوں کو جوڑتے رہے۔ کچھ ہوتے ہی آپ نے دیکھا کہ جو بھی آپ کے سامنے آتا رہا اپنا منہ
پھپھاتا رہا۔ وجہ یہ کہ سانپ کے سر کے ساتھ بازو دھڑ جز گیا تھا۔ سر انسان کا تھا تو دھڑ رچھکا کا۔ دھڑ سانپ کا تھا تو
ایک انسانی بچے کا۔ اگلے ہاں کا بدن اور مگر بچھکا کا سر یعنی ماخ میں آگ تو دل میں پانی اور ماخ میں خرافات اور دل
میں جذبات اول میں نفرت تو ماخ میں محابرت!

آپ نے چپ کر دیکھا تو بھی کو خوش و غم پایا، ایک دور سے لوہم نفس ہم نوا سمجھ کر آپ دوڑ کر اس جگہ
پہنچ گئے جہاں درویش کا غینہ تھا۔ لیکن آپ نے جوئی اندھی لڑکی کو وہاں اٹھا کر جزیرے پر لینا چاہا اس کے بالوں
میں تھپی ہوئی تھی۔ بازو آہستہ ہی سمندر کی لہریں سینے کیوں اچھالتی رہیں کہ آپ اپنی سدھ بدھ کھو کر نہ تو بادبان پر
اور نہ چواریہ قابو رکھ سکے لیکن پھر بھی آپ کھینچ گئے۔ اپنے گھر کیسے پہنچ گئے؟ راستہ تو آپ کو معلوم ہوگا؟

چلو بابا ہم بھی اسی جزیرے پر جا کر امن اور شانتی کا جیون گزاریں؟

یہ سن کر وہاں غلاموں میں صومنا رہا۔

پھر دوبار پڑا۔

میں کیسے کھ رہا ہوں؟ یہ معلوم نہیں۔!

ہاں چیونٹی نے کئی دن بعد یہ بتا دیا کہ مکھی دراصل شیطان کا بہروپ تھا۔ جونہی مکھی اپنے روپ میں آگئی وہ سبز پوش فرشتے سے لڑتی رہی، سفینہ ڈوب گیا کیوں کہ مکھی نے مکاری سے سفینے میں چھید کر دیا تھا۔ پھر فرشتے نے گود میں اٹھا کر تینوں کو ساحل پر پہنچا دیا تھا۔ کہہ کر دیا کہ جزیرے کے پار سے میں میں کچھ اور بھی کہتا مگر اچانک اس کی گیلی مٹی گود ہشت کی آگ نے پتھر نہ بنا ڈالا ہوتا۔

اس سے پہلے کہ وہ مٹی اور پانی ملا دیتا، گرم ہواؤں نے آگ برسانے کی اطلاع دی۔ پھر طیاروں اور توپوں کی گڑگڑاہٹ نے جنگ کی تصدیق کر دی۔ اور اصل یہ قیامت کے قدموں کی آہٹ تھی۔ سمندر میں دھند بھیل گئی اس لیے کسی کونوچ کا سفینہ نظر نہیں آ رہا تھا۔ خشک زمین پر چاروں اور دھواں ہی نظر آ رہا تھا، چیونٹی کو بھی کچھ نظر نہیں آ رہا تھا۔ آسمان کے تیرتے ہوئے بادلوں میں کسی کو کوئی دیوتا بھی نظر نہیں آ رہا تھا۔

کہہ کر اندھی لڑکی کو بچانے کی خاطر اس کی دلہیز پر پہنچا تو ہر طرف آسمان سے آگ برسنے لگی اور زمین سے شعلے اگلنے لگے۔ کہہ کر کی حالت بد دیکھ کر دیا سوچنے لگی کہ اگر دہشت گرد کا سردھڑ سے الگ کر کے دشواستر اپنی شکتی سے اس کے سر کو کہہ کر کے جل رہے دھڑ کے ساتھ جوڑ دیتا تو شاید وہ تڑپ رہا دل درد کی زبان ایک وحشی ک دماغ تک یہ بات پہنچ پاتا تا کہ مرنے والے اور مارنے والے کے دل میں کیا فرق ہے۔ یعنی اگر کوئی دشواستر جیسا کر شمالی رشی ہنر جیسے ذکیو کا سر قلم کر کے اپنی شکتی سے اس کے سر کو کسی یہودی کے جسم سے جوڑ دیتا اور اس کیدھڑ پر ہنر کا سر جوڑ دیتا تو کیا یہودیوں کا قتل عام ہوا ہوتا؟

لیکن جو دیا سوچ رہی تھی وہ اب ہو نہیں سکتا۔ وہ اس لئے کہ کہہ کر کا جسم جل کر راکھ بن چکا ہے۔ اور راکھ پانی میں بہہ سکتی ہے جل کر برتن بنانے کے کام نہیں آ سکتی۔ و دیا پر امید تھی کہ شاید چیونٹی جنگ کے دوران پاتال میں چھپ گئی ہوگی یا پھر زیتون کے پتے پر سورا ہو کر، تیر کر سبز پوش فرشتے کے پاس گئی ہوگی یا پھر اڑ کر اس جزیرے پر گئی ہوگی جہاں مہارشی دشواستر رہتا ہے۔

لیکن جب اس نے سمندر کی لہروں کی مدد سے کنارے کے قریب آ رہی اپنی حقیقی ادھ جلی کتاب کو دیکھا تو ابھی علم کی دیوی سفید پوش سوسوتی، ابھی پانی کے فرشتے سبز پوش درویش اور ابھی چٹکاری جزیرے میں دنیاوی مخلوق کی بھلائی کے لیے تپسیا کرنے والے دشواستر کو مدد کے لیے صدا میں رہتی رہی!

ادھ جلی کتاب لہروں کی مدد سے پانی کی سطح پر بچکولے کھا رہی تھی۔ و دیا چاہتی تھی کہ اگر اس کی کتاب اس کو نہ مل سکے تو بے شک ڈوب جائے تا کہ جب بھی ابھی دیوتا اور اھشش سمندر کا منگھن کریں تب یہ ادھ جلی کتاب بھی مل جائے اور کتاب میں درج اس انوکھے جزیرے کو تلاش کریں جہاں دشواستر رہتا ہے۔

مگر کتاب تیر رہی تھی اور جب وہ کنارے کے قریب آئی تب و دیا اس کے اوپر ہنسی چیونٹی کو دیکھ کر خوش سے اچھل پڑی۔

لیکن امید کی یہ کرن بھی قبر بن گئی کیوں کہ وہ چیونٹی نہیں تھی بلکہ مکھی تھی۔!!

ڈاکٹر و دیا چیونٹی کیوں کہ وہ یہ جان گئی ہے کہ کہہ کر اور اندھی لڑکی کی کہانی ادھوری رہ گئی ہے مگر جس اندھی لڑکی کی کہانی یعنی آنے والے کل کہ کہانی اب شروع ہو گئی ہے وہ لڑکی وہ خود ہے۔

و دیا کو دھویں میں کچھ بھی دکھائی نہیں دے رہا ہے اس لیے وہ یہ نہیں جانتی ہے کہ آسمان پر بیٹھا دیا نے والا دیوی دیوتا مہاشی نار دمنی اس کو دیکھ رہے ہیں یا نہیں۔! آس پاس کوہ عالیہ، کوہ طور، خدا ہے یا نہیں۔!!



عشرت بیتاب

بچے نے رائے کی آواز سن کر بھی لوگ جمع ہو گئے تھے اس ویران اور سنسان گھر سے آج کئی روز سے کسی بچے نے رائے کی آواز آرہی تھی مدتوں سے ویران پر سے اس گھر سے کسی نوسولود بچے کی آواز پر بھی لوگ حیرت زدہ تھے۔ گھر دو کمروں پر مشتمل تھا جو مدتوں سے بند پڑا تھا لوگ اسے بھوت بنگلہ کہنے لگے تھے۔ جنگلی پودے دروازوں کے گرد اگ آئے تھے۔ گھر سے کی کار نہیں پر بھی کچھ پودے نکل آئے تھے۔ مکان کی زبوں حالی کی وجہ سے بھی لوگ اس طرف نہیں جاتے تھے کہ کب اور کس لمحے سخت دھچکا دے اور گھر پر سے اور بھوت کی موجودگی کا خوف تو رہتا ہی تھا۔

لیکن آج اس خاموش درود یوار کی جیسے زبان نکل آئی تھی جس کی نگاہ پر ملا تے کے بڑے چھوٹے، جوان بوزھے، کمزور و تندرست بھی جمع ہو گئے تھے۔ کل تک جس بھوت بنگلے سے لوگ ڈرتے تھے آج اس گھر کے چاروں طرف گاؤں کے لوگوں کا ہجوم تھا۔ کھیا نے حالات کی نزاکت کے مد نظر کھواہی سے سرکاری حکام کو بھی بلوالا تھا۔ سرکاری حکام کے حکم پر دروازے پر لگے زنگ آلود تالے کو پہلے کھولنے کی کوشش کی گئی پھر مجبوراً تالا توڑنے کا حکم دیا گیا۔

بڑی مشکل سے جب دروازہ کھلا تو ایک بوتلیزی سے باہر کی جانب لگی اور ساری فضا میں پھیل گئی۔ لوگوں کی ناک اور جھریں سکڑ گئیں۔ ہر کوئی ناک پر رومال رکھے ہوئے حالات اور بو کی کیفیت لینے کے لئے بے قرار تھا۔ بو اپنی پوری قوت کے ساتھ نقتوں میں سرایت کر رہی تھی لوگ گھبرا اے، سب سے خوف زدہ ہو کر دور ہٹنے لگے۔ نوزائیدہ بچے کی رونے کی آواز اب بند ہو گئی تھی۔ گھرہ بانگل تاریک تھا۔ ہر سو اندھیرا تھا گھور اندھیرا۔ صرف کھینوں اور کینے کے ٹکڑوں کی آواز سنائی دے رہی تھی اور چمکا دڑوں کے ایک بڑے جھنڈ کی پھڑ پھڑاہٹ۔۔۔۔۔

سڑکاری حملہ منہ پر کپڑا اپنے نکل و تاریک گھر سے میں مارچ کی دھیمی روشنی لے کر داخل ہوا۔ مارچ کی دھیمی روشنی میں تاپ تول کر قدم اٹھاتے ہوئے محلے کے نو جوان ابھی دوی قدم چل پائے تھے کہ وہ چیخ اٹھے۔ باہر موجود لوگ بھی چیخ مں کر حواس باختہ ہو گئے حیران اور متلاشی نگاہوں سے دروازے کی طرف ایک نکل دیکھنے لگے شاید کوئی انہونی واقعہ دیکھنے کو ملے۔ محلے کے نو جوان بوکھلا کر باہر نکل آئے ان کی آنکھوں میں حیرت تھی۔ اور منہ کھلے کے

کھلے! وہ گنگ زبان ہو گئے، صرف اشاروں اور کنایوں ہی سے اپنی کیفیت کا اظہار کر پار ہے تھے۔

سرکاری حکام نے اپنے نو جوانوں کا دھارس دی، اہستہ بندھائی اور انہیں سمجھاتے ہوئے پوچھا۔

”گھبرانے کی ضرورت نہیں۔۔۔۔۔ صاف صاف کہو کیا بات ہے؟“

سر! اندر اندر میرا ہی اندھیرا ہے اور کمرے میں اتنی بو چھلی ہے کہ ایک منٹ بھی وہاں ٹھہرنا ممکن نہیں۔۔۔ اور پھر اندر مکھنکھیوں اور چمھروں اور کیڑوں کی بہتات ہے جس میں سانس لینا مشکل ہے اور چمکاڑوں کا ایک بڑا جھنڈ حملہ آور ہونے کے لئے تیار ہے“ محلے کے سربراہ نے کہا۔

”اندر کچھ ہے؟“ حکام نے دریافت کیا۔

”جی ہاں! ایک نو مولود بچہ ایک مکروہ ادھنگی عورت کے سینے سے لپٹا ہوا ہے۔“ محلے کے ایک فرد نے

کہا۔

”اور کچھ؟“ حکام نے مزید جانکاری چاہی۔

”جی ہاں خوفناک مکروہ صورت مرد بھی ہیں“ محلے میں سے ایک نے کہا۔

سرکاری حکام کے دوبارہ حکم پر ایک بار پھر محلے کے نو جوان اپنی قوت سمیٹ کر کمرے میں داخل ہوئے اور پھر تھوڑی ہی دیر میں ایک نہایت ہی وحشی صورت والے انسانی اعضاء کو تقریباً گھسیٹتے ہوئے باہر نکال لائے۔ چہرے پر نظر پڑتے ہی سبھوں نے کراہیت سے آنکھیں پھیر لیں۔ داڑھی ناخن اور ہال شاید کبھی ترشوائے نہیں گئے تھے۔ چہرے پر کھینچوں اور چمھروں کی جھنڈناہٹ ہو رہی تھی۔ سارا جسم گرد اور میل سے اٹا ہوا تھا اور جسم پر کپڑے تقریباً نا کے برابر تھے۔

دوسرے ہی لمحے دونو جوان دوسری نیم مردہ لاش کو باہر نکال لائے اس کی بھی کیفیت کم و بیش ایسی ہی تھی اب تیسری کی باری تھی لیکن محلے کے نو جوان تقریباً طحال ہو گئے تھے اندر کی بو اور چمھروں، کھینچوں کی پورش سے انہیں اٹکائیاں آنے لگی تھیں۔

”ایک بار اور کوشش کرو اور اس بچے کو باہر نکالو“ حکم جاری ہوا۔

سر! اس عورت کے جسم پر کپڑے ان لوگوں سے بھی زیادہ پھنے ہیں بس یوں بگھنے کہ قریب قریب مر ہوتے ہیں اس صورت میں باہر لانا مناسب نہیں۔“ محلے کے ایک نو جوان نے کہا۔

گاؤں کا کھیا اپنے کاندھے پر رکھے انگوٹھے کو اتار کر اس کی آؤر بڑھاتے ہوئے کہا۔۔۔۔۔

”اسے اس میں لپیٹ کر لے آؤ۔۔۔۔۔“

”وہ زندہ ہے نا؟“ مجمع میں سے کسی نے پوچھا۔

”کہا نہیں جاسکتا۔۔۔۔۔ لیکن بچے میں حرکت ہے۔“ محلے کے سربراہ نے بتایا۔

اور پھر دوسرے ہی لمحے وہ لوگ نیم مردہ سی عورت کو اس کے بچے کے ساتھ باہر نکال لائے۔ باہر لوگوں کی آنکھیں یہ منظر دیکھ کر کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ عورت کے اندر کی نسوانیت پر حالات کی پرت کچھ اس طرح جم گئی تھی کہ سبھوں کی نظریں سٹ کر ان کی اپنی ہی آنکھوں کے حلقے میں لوٹ آئیں۔

سرکاری حکام کے حکم سے محلے کے نو جوانوں نے ان دونوں کو پہلے غسل کرایا پھر ان کے ناخن اور بال

ترشائے گئے اور قریب سے آدمی کے چلے میں لایا گیا۔ عورت کو زمانہ وارڈ کے وارڈن کے حوالے کر دیا گیا جہاں اسے سلیقے سے انسان کے مہذب چلنے میں ۳۱ آگیا۔

اور جب سنا سنو اکر ان لوگوں کو باہر نکالا گیا تو سورن کی تند روشنی سے ان کی آنکھیں چندھیا گئیں۔ ایسا گمان ہوا کہ سورن کی روشنی سے کلی ہار ان کی آنکھیں چار ہوئی ہوں انہوں نے اپنی اپنی آنکھیں سوند لیں۔ وہ حالات سے آنکھیں ملانے کو تیار نہ تھے اشاروں سے ہی سورن کی تند روشنی ہٹانے کو کہہ رہے تھے تب انھیں اندھیرے کمرے کے اندر لے جایا گیا جہاں ان لوگوں نے خود کو محفوظ پایا اور کچھ عافیت محسوس کی۔

لیکن اب بھی وہ لوگ کچھ بول نہیں رہے تھے سب سبے خاموش، ہکا بکا ستلاشی لگا ہوں سے ادھر ادھر کچھ ڈھونڈ رہے تھے۔ بس خاموش تماشا کی بنے کمرے میں موجود لوگوں کو غلی آنکھوں سے نہا رہے تھے۔ بے روغن چہرے، بڑی بڑی مگر اندر کو دھنسی ہوئی آنکھیں، جسم گوشت پوست سے الگ اٹھانچہ نما، تینوں سرکاری کرسیوں پر بٹھولتے ہوئے مظلوم ہو رہے تھے۔

رچا رچا اپنے اخبار کے لئے گرم خبروں کی سرخیوں کی تلاش میں تھے نما کندھے انھیں انسان نما جالور تصور کر کے ان کی تصویریں اتار رہے تھے غسل سے قبل دروازہ توڑنے کے عمل سے لے کر باہر نکالے جانے تک ان وحشی اور غم برہنہ صورتوں کی نئی تصویریں اتار چکے تھے پھر بھی ان کے کمرے کی بھوک نہیں مٹتی تھی۔

باہر پولیس کی مداخلت سے جھوم پر کنٹرول کیا جا رہا تھا اور اندر ان لوگوں کے بارے میں بیان لئے جا رہے تھے۔

”ایک مدت سے یہ مکان خندوش پڑا تھا۔“ گاؤں کے ایک ضعیف شخص نے کہا۔

”آزادی کے بعد یہاں کسی کو دیکھا نہیں گیا“ کھیا نے جیسے کوا کے بڑھا یا۔

”ہاں۔۔۔۔۔ یہ سب درست ہے“ نجف اور کنزور بابا نے تصدیق کی اور مزید کہا۔

”اس گھر میں کبھی دو بھائی ایک ساتھ رہتے تھے بڑا بھائی میرے ساتھ کرائی کاری دل میں شامل تھا۔

مجھے آج بھی یاد ہے“

ذہن پر زور دیتے ہوئے بوزھے بابا نے کہا۔۔۔۔۔

”بڑے بھائی کو انگریز“ پانڈے کاٹڈ“ میں گرفتار کر کے لے گئے تھے اور پھر شاید اسے گولی مار دی گئی تھی

جس سے سارے گاؤں میں دہشت پھیل گئی تھی سب لوگ اپنے اپنے گھروں میں جا دیکے تھے میں بھی اور میرے کلی کرائی کاری ساتھی، نئی روز تک باہر نہیں نکلے۔ جب ذرا ماحول خنڈا ہوا تو میں اس کے چھوٹے بھائی سے حال لینے اس کے گھر چھوٹا بھائی“ بابا تھوڑی دیر سے لئے رکے اور پھر کہتا شروع کیا

”اس وقت اس کا چھوٹا بھائی بالکل خاموش خاموش سا تھا۔ کم صم اپنے بھائی کی موت پر سوگ منا رہا تھا میرے لاکھ پوچھنے پر بھی زبان سے کچھ نہ کہہ سکا۔ بس آنکھوں کے اشارے سے اپنی کیفیت بیان کر گیا۔

اس کا بھائی کرائی کاری تھا اس نے جنگ آزادی کے لئے شادی نہیں کی تھی لیکن چھوٹے بھائی کی شادی ہو چکی تھی وہ اپنے چھوٹے سے خاندان کو اب سمیٹ کر رکھنا چاہتا تھا گاؤں میں اب وہ کسی سے ملتا جلتا بھی نہیں تھا بس اپنی کھیتی باڑی میں مگن رہتا۔ اپنے اس چھوٹے سے گھر کی چہار دیواری میں مست رہتا۔ باہر کے ماحول سے بالکل۔“

خوف زدہ ہو کر رہ گیا تھا۔ شاید اسی لئے اس چھوٹے سے گھر کے آگن کو بھی چھت سے ڈھانپ رکھا تھا۔۔۔۔۔ باہر کی آلودگی سے اسے سخت نفرت ہو گئی تھی۔ باہر کی زہر آلود فضا سے خود بھی بچتا اور بچوں کو محفوظ رکھنا چاہتا۔

اس بار بابا کافی دیر کے لئے خاموش ہو گئے جیسے اپنی سانسوں پر قابو پانے کی کوشش کر رہے ہوں۔

”اور جب انگریز ہندوستان چھوڑ کر جانے لگے تو اپنے پیچھے جو ہم کے دھماکے چھوڑ گئے اس میں یہ گاؤں بری طرح جھلس کر رہ گیا۔ گاؤں کی ایکٹا بکھر کر رہ گئی۔ بھائی چارگی کی دیوار چادر تار تار ہو گئی۔ ہر کوئی ایک دور سے کو اپنا دشمن تصور کرنے لگا اس طرح اس روز ہنگامہ کچھ زیادہ ہی بڑھ گیا تھا اور اس گھر پر بھی کچھ تمل آوروں نے بلہ بول دیا تھا۔ اتفاق سے دہشت گردوں کو صرف گھر کی مالکن ہاتھ لگی ورنہ ہم لوگوں نے تو کچھ اور ہی سمجھ لیا تھا۔ تینوں بچے شاید اپنے بند کمرے ہی میں گہری نیند سو رہے تھے اور مالکن اپنے شوہر کے انتظار میں دروازے پر کھڑی خستہ قمیض پہن کر بلوائیوں نے آدرا چا اور اسے اٹھا کر لے گئے۔

اس کی خبر پاتے ہی وہ دوڑ آیا لیکن پہلے اس نے اپنے بچوں کی خبر لی، گھر کے اندر گیا، جہاں بچوں کو محفوظ پاکر باہر دروازے پر تالے ڈال دئے اور مجھ سے یہ کہہ کر کہ اس کی بیوی کی زندگی خطرے میں ہے وہ بلوائیوں کے پیچھے بھاگا۔ میں بھی تھوڑی دیر کے بعد نکلا۔ مگر دروازے پر تالا دیکھ کر مایوس لوٹ گیا اور وہ بلوائیوں کے پیچھے گیا تو آج تک نہیں لوٹا۔

تینوں بچے اسی کمرے میں بند رہ گئے، ویسے بھی باہر کے ماحول سے ان لوگوں کی دلچسپی تھی ہی کہاں؟“

کھیا کے بابا کی سانس اکھڑ گئی تھیں وہ کھانسنے لگے۔

”اس بات کی رپورٹ کسی نے پولیس میں لکھوائی تھی؟“ حکام نے دریافت کیا۔

”گاؤں کے سارے لوگ سمجھ رہے تھے کہ سبھی مارے گئے ہیں“ کھیا نے بابا کی سانس اکھڑنے دیکھ کر

خود آگے بڑھ کر کہا۔۔۔۔۔

اس وقت سے اس گھر کو بھوت بنگلہ سمجھ کر بچے بھی ادھر نہیں نکلتے تھے اور پھر یہ کہہ گاؤں کی سرحد کے بالکل

آخری سرے پر واقع ہے“

اس طرح تینوں بھائی بہن اس بنگلہ و تار یک کمرے میں شاید کیتڑے کھڑے، چوہے ملی کھا کھا کر اپنی

بھوک مٹاتے رہے دنیا و مافیہا سے دور، حالات اور وقت کی نزاکتوں سے بے خبر، جیچ و پکار سے بے بہرے، خاموش

اور تاریخ کمرے میں محسوس رہے تھے جہاں پیٹ کی بھوک پر کب جسم کی بھوک غالب آگئی یہ کہنا مشکل تھا۔ لیکن

۔۔۔۔۔ یہ سچ ہے کہ اندھیرے کوئی انہوں نے زندگی سمجھ رکھا تھا۔

اندھیرا ان کے لئے زندگی کی علامت بن گیا تھا۔ ●●●

اختر الایمان کے بعد اردو نظمیں شاعری کا کلر ہیرو

صلاح الدین پرویز

کی شاعری، شخصیت اور ان کے نثری کارناموں پر مضامین ”پہچان“ کے آئندہ شمارہ میں۔

یسین احمد

جنازہ گھر سے نکل چکا تھا۔

اور جنازہ لے کر وہ سب مسجد کی طرف بڑھ رہے تھے۔ ظہر کی نماز کا وقت ہو چکا تھا۔ ظہر کی نماز کے بعد جنازہ کی نماز پڑھی جائے والی تھی۔ جنازہ کے پیچھے پیچھے رام چندر بھی چل رہا تھا۔ اس نے دوسرے مسلمانوں کی طرح احترام اپنے سر پر وہ مال باندھ لیا تھا۔

یہ کاظم علی کا آخری سفر تھا۔ کاظم علی جو اس کے بچپن کا دوست تھا آج نہ صرف اس سے بلکہ ساری دنیا سے رشتہ توڑ لیا تھا۔ وہ کاظم علی جو زندگی بھر کسی کے لئے بوجھ نہ بنا آج چار کے کندھوں کا بوجھ بن گیا تھا۔ اذان دی جا رہی تھی جب جنازہ مسجد کے احاطے میں داخل ہوا تھا۔

جنازے میں شریک دوسرے لوگوں کے ساتھ وہ بھی افسردہ دل، غمناک آنکھوں اور بوجھل قدموں سے مسجد میں داخل ہوا۔ جنازہ مسجد کے احاطے میں رکھ دیا گیا۔ لوگ ادھر ادھر ٹھہر گئے۔ کچھ سنتیں ادا کرنے کے لئے اندر مسجد میں چلے آئے اور کچھ وضو بنانے میں مصروف ہو گئے۔ رام چندر حوض کے قریب چبوترے پر بیٹھ گیا۔ اس کے ساتھ کچھ اور لوگ بھی وہاں موجود تھے۔

رام چندر ان لوگوں سے ناواقف تھا۔ وہ ابی دلی زبان میں مرحوم کی نامگہانی موت پر اٹھارہ ہنسوس کر رہے تھے۔ کاظم علی کی خوبیاں بیان کر رہے تھے۔ رام چندر سکتے کے عالم میں سب سننا رہا اور خاموشی سر جھکائے بیٹھا رہا۔ اس کا دل ریزہ ریزہ ہو چکا تھا۔ کہیں تنہائی میں پھپھ کر اتار دینا چاہتا تھا کہ دل ہلکا ہو جائے اور آنکھوں میں آنسوؤں کا وجود باقی نہ رہے۔

ان دونوں کی دوستی تو اس دور کی یادگار تھی جب اس دھرتی کی تقسیم نہیں ہوئی تھی۔ رشتوں کے بزارے نہیں ہوئے تھے اور سرحدیں بنی نہیں تھیں۔ ان دونوں نے اپنا بچپن، لڑکپن اور جوانی ایک ساتھ گزاری تھی۔۔۔ اب تو بوز حجاب کا موسم چھا چکا تھا۔ اتنی گہری اور دیرینہ دوستی ہونیکے باوجود کاظم علی کو خوداری نے بھی اس کی اجازت نہ دی تھی کہ اسے اپنے غموں، دکھوں اور مسائل میں شریک کر سکے۔ صرف رام چندر ہی پر کیا منحصر تھا کاظم علی نے بھی کسی کے سامنے اپنی بندش نہیں کھولی تھی۔

وہ اپنے مسائل دوسروں کے سامنے ظاہر کرنے کا قائل نہیں تھا۔ اکثر کہتا تھا کہ دوست ہو تو تکلیف ہوتی ہے اور دشمن ہو تو خوش ہوتا ہے اور دونوں صورتیں تکلیف دہ ہیں۔ یہ اس کی اپنی منطق تھی جس سے رام چندر متعلق نہیں تھا۔ اس نے ہمیشہ اس کے دکھوں کو سینے کی کوشش کی تھی۔ اس کے مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی تھی۔ کاظم علی ہمیشہ ایک دلیر غر سپاہی کی طرح محاذ زندگی پر ڈنر رہتا چاہا مگر بے درپے مسائل کی یلغار نے اس کی ہمت پست کر دی تھی۔ ظہر کی نماز کے لئے جماعت کھڑی ہو چکی تھی۔

کاظم علی کی بچپن سال زندگی کا خاتمہ پچھلی شب کو ایک حادثہ میں ہوا تھا۔ یعنی شواہد، پولیس اور پوسٹ مارٹم کی رپورٹ کے مطابق یہ ایک اتفاقی حادثہ تھا، جو کاظم علی کی لاپرواہی کی وجہ سے ہوا تھا وہ رات کے وقت اپنے گھر کے قریبی ریلوے کراسنگ سے گزر رہا تھا کہ اچانک سکندر آباد سے بنگور جانے والی اکسپریس ٹرین آگئی اور اس نے

کاظم علی کے جسم کے دو حصے کر دئے۔ کسی کا بیان تھا کہ اس کا ایک پاؤں چڑیوں کے درمیان پھنس گیا تھا اور وہ حادثہ کا شکار ہو گیا۔ بات خواہ کچھ رہی ہو کاظم علی کی زندگی کا چراغ گل ہو گیا تھا۔

لیکن رام چندر کا دل نہیں مان رہا تھا کہ وہ حادثہ تھا۔ کاظم علی کا گھر اسی محلہ میں تھا، وہ بچپن سے اس ریلوے کراسنگ کو طے کرتا آیا تھا۔ کوئی گاڑی کب آتی اور کہاں جاتی ہے وہ اس بات سے ابھی طرح واقف تھا۔ وہ شخص جو زندگی کے ہر موڑ، ہر راہ اور ہر ڈگر پر پھونک پھونک کر احتیاط سے قدم رکھتے کا عادی ہو وہ اتنا بے خبر اور لا پرواہ کیسا ہو سکتا ہے؟ رام چندر کافی سوچنے کے بعد بھی کسی نتیجہ پر پہنچ نہ سکا تھا۔

اب نماز جنازہ پڑھی جا رہی تھی۔

نماز جنازہ کے بعد مرحوم کی مغفرت کے لئے فاتحہ اور دعاء پڑھی گئی اور چادر گل چڑھانے سے پہلے چہرے سے کفن ہٹا دیا گیا تاکہ جہان فانی سے رخصت ہونے والے اس مسافر کا آخری دیدار کر سکیں۔ لوگ آہستگی سے آگے بڑھتے۔ کاظم علی کے چہرے پر ایک نظر ڈالتے اور ایک طرف کھڑے ہو جاتے۔

رام چندر نے بھی اپنی جگہ سے حرکت کی۔ بھٹکی ہوئی آنکھوں سے اس نے اپنے دوست کا آخری دیدار کیا۔ اس کے چہرے سے بے پناہ نور برس رہا تھا۔ سرنگین آنکھیں بند تھیں۔ نعتوں اور کافوں کو روکی سے ڈھانپ دیا گیا تھا اور لب..... لب تو ہمیشہ پہلے سے ہی بند رہنے کے عادی تھے۔ جو شخص زندگی بھر برائے دیکھو برائے بولو اور برائے سنوہ کے قول پر عمل پیرا ہوا آج اس کی تصویر بن گیا تھا۔ رام چندر وہاں سے ہٹ گیا۔ لوگ جنازہ اٹھانے کے لئے بھاگے۔

رام چندر مسجد سے باہر جا رہا تھا کہ کاظم علی کے بڑے لڑکے قاسم نے اسے دیکھ لیا وہ تیزی سے رام چندر کے قریب آیا اور آہستگی سے بولا۔ اگلے ابھی صبح سے آپ سے ملنا چاہتا تھا۔ مرتے وقت ابا کی جیب سے یہ لفافہ ملا ہے جو آپ کے نام ہے۔

قاسم کے ہاتھ سے اس نے بند لفافہ لے لیا اور اپنے جیب میں رکھ لیا تاکہ جو اس بچا ہوں تو پڑھ سکے۔ اب لوگ جنازہ کو اپنے کندھے پر اٹھائے مسجد سے باہر نکل رہے تھے۔ سبحان اللہ والحمد للہ کی صدا انفضا میں گونج رہی تھی۔

جنازہ مسجد سے نکل کر شہر خوشاں کی طرف بڑھ رہا تھا۔ رام چندر بھی جنازہ کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ کندھے بدل رہے تھے۔ سبحان اللہ والحمد للہ کا ورد دلی دلی زبان میں جاری تھا اور رام چندر کے دماغ میں خیالات کا طوفان متواتر شور مچاتا رہا۔

بچے جب سے بڑے ہوئے تھے کاظم علی کے سامنے مسائل کا ایک پہاڑ کھڑا ہو گیا تھا۔ اکلوتی بیٹی کی شادی اس کے لئے سوہان روح بن چکی تھی۔ جس گھر میں شادی کے قابل بنی بیٹی رہے اس گھر سے رونق چلی جاتی ہے۔ وہ اکثر کہتا اور دل ہی دل میں کڑھتا رہتا۔ وفا ۲۲ سال کی ہو چکی تھی، جو بھی رشتے آتے وہ کاظم علی کی ظاہری پوزیشن دیکھ کر لاکھوں کے مطالبات کرتے۔ جہیز، نقد رقم، ملبوسات، فرنیچر اور دوسرے سامان کی ایک لمبی چوڑی فہرست اس کے سامنے رکھ دی جاتی اور پھر معیاری شادی کا مطالبہ الگ، یہ سب دیکھ کر اس کے بدن میں آگ ی لگ جاتی اور دماغ پھٹنے لگتا۔ اور بات جہاں سے شروع ہوتی وہیں ختم ہو جاتی۔ گھر والوں کو اور نہ باہر والوں کو اس کی مالی حیثیت اندازہ تھا۔ اس نے تو ہمیشہ اپنی منی بند رکھی تھی۔ زندگی میں جو کچھ جائز طریقے سے کمایا تھا وہ بچوں کی بہتر سے بہتر تعلیم و تربیت میں صرف کر دیا تھا۔ کوئی پس انداز ہی نہیں ہو سکی تھی۔ وفا کی شادی کے لئے لاکھوں کا جہیز کہاں سے لاتا۔

بڑا لڑکا قاسم بے روزگار تھا۔ پوسٹ گریجویشن کرنے کے باوجود وہ در بدر نوکری کی تلاش میں بھٹک رہا

تھا۔ ناظم زیر تعلیم تھا، اس کی تعلیم پر ایک واجبی سی رقم ہر ماہ خرچ ہو جایا کرتی تھی۔ سوچتے سوچتے کاظم علی کے دماغ کی رکیں پھٹنے لگی۔ ساری امیدیں ساری توقعات اب قاسم کی ذات سے وابستہ ہو کر رہے گئے تھے کہ وہ کہیں ملازم ہو اور کوئی حل نکل آئے۔

جنائزہ قبرستان میں داخل ہو گیا۔

کاظم علی کی زندگی ہمیشہ ایک امتحان گاہ بنی رہی۔ قدم قدم پر امتحان اور آزمائش کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہا۔ مگر مشکل سے مشکل حالات میں بھی وہ اپنی جگہ پر سینہ تان کر ڈٹا رہا۔ بسی بسی مصطفیٰ جھک بھی گیا لیکن ٹوٹا نہیں، بکا نہیں۔ اپنی عزت و آبرو کو سر بازار سوانہ کیا۔ اپنی پریشانیوں کا اظہار نہ بسی باہر والوں کے سامنے کیا اور نہ گھر والوں کو واقف ہونے کا موقع دیا۔ لیکن کب تک؟ پتھر کی سل پر بھی پانی کی ایک ننھی بوہد مسلسل پگھتی رہے تو وہاں سوراخ ہو جاتا ہے۔ عمر کی ۵۵ ویں منزل پر پہنچ کر اس کے اعصاب جواب دینے لگے۔ تھکان، ناامیدی اور پڑ مردگی کا غلبہ اکثر طاری رہتا۔

رام چندر کو بار بار کچھ دن پہلے کی وہ ملاقات یاد آ رہی تھی جب وہ کاظم علی انتظامیہ کے انچارج نصرت اللہ کی میز کے اطراف بیٹھے دفتری مسائل پر بات چیت کر رہے تھے۔ اس وقت نصرت اللہ تازہ ڈاک دیکھ رہا تھا وہ ڈاک کے مطالعہ کے دوران ایک جی، او پڑھ کر خوش ہو گیا اور بولا ”گڈ“ بالآخر سرکار نے ہماری سن لی ہے Compassionate جی او پھر سے بحال کر دیا گیا۔“

Compassionate جی او کے تحت ہر سرکاری ملازم کو یہ مراعات دی گئی تھیں کہ اگر دوران ملازمت کوئی بھی ملازم طبی یا غیر طبی حالات میں وفات پا جاتا ہے تو اس کے ورثا یا شریک حیات کو ملازمت مل سکتی تھی۔ پچھلے سال سرکاری نے وقتی طور پر اس مراعات کو معطل کر دیا تھا مگر اب پھر سے بحال کر دیا گیا تھا۔

اس وقت رام چندر نے اس کی بات کو کوئی اہمیت نہیں دی تھی۔ لیکن کاظم علی نے فوراً سے تمام باتیں سنیں اور اس جی او کی ایک ذرا کس کا پی بھی نکال لی تھی۔

اب جنائزہ قبر کے قریب پہنچ چکا تھا۔

وہاں پہنچ کر جنائزہ ایک طرف رکھ دیا گیا اور کاظم علی کا بڑا بیٹا قاسم قبر میں اتر گیا تاکہ اپنے باپ کی آخری آرام گاہ کو اپنے ہاتھوں سے صاف ستھرا کر دے۔ رام چندر ان سب سے کچھ دور کھڑا تھا۔ اسے یکا یک قاسم کے دئے ہوئے لفافہ کا خیال آیا جو اس کی جیب میں موجود تھا۔

اس نے وہیں کھڑے کھڑے اپنی جیب سے لفافہ نکالا اور کھولا۔ لفافہ میں اسی جی او کی ذرا کس کا پی موجود تھی جو کچھ دن پہلے اس نے رام چندر کے سامنے نصرت اللہ کے پاس سے لی تھی۔ جی او کی پیشانی پر سرخ روشنائی سے جو تحریر کاظم نے لکھی تھی وہ یوں تھی۔

”پنشن کے وقت جو رقم ملے گی اس سے وفا کی شادی ہو جائے گی۔ اس جی او کے تحت قاسم کو ملازمت مل سکتی ہے اس کے لئے تم قاسم کی مدد کرنا۔ خدا سے دعا کرو کہ وہ میرے گناہ معاف کر دے!“

میت قبر میں اتار دی گئی تھی اور مٹی ڈالی جا رہی تھی۔ رام چندر کا جی چاہا کہ آگے بڑھ کر ان لوگوں کو مٹی ڈالنے سے روک دے اور کاظم علی کو چھینوڑ کر جگہ سے اور پوچھے۔ ”معاذ زندگی پر ایک مجاہد کی طرح لڑتے رہے لیکن اب آخری وقتوں میں کیوں ہمت ہار گئے۔“

لیکن یہ سوال اب وہ کس سے کرے۔ میت تو منوں مٹی تلے دب چکی تھی اور منوں مٹی تلے دبے ہوئے لوگ بولتے نہیں۔ زندگی بھر کاظم علی نے اپنی منہی بند رکھی تھی اور اب ایک دوست ہونے کے ناطے اس بھرم کو برقرار رکھنا اس کا فرض تھا۔



اشوک باجنی .

اروند ترپانھی

ترجمہ: چودھری ابن النعیر

اروند ترپانھی: کیا معاصر ہندی تنقید میں مابعد جدیدیت کی آمد ہی آچکی ہے؟ مابعد جدیدیت کے نظریات و تصورات ہندی تخلیق اور تنقید کو کتنا مالا مال کر سکتے ہیں۔ کچھ لوگ مابعد جدیدیت کی نظریات و جمالیات کو بیک وقت مارکسیٹ پسند تنقید اور جدیدیت پسند تنقید کے متبادل کے روپ میں پیش کر رہے ہیں آپکار و مل کیا ہے؟

اشوک واجپئی: مجھے ایسی کوئی آمد ہی دکھائی نہیں دیتی ہے۔ البتہ خالص میڈیوکرینی (اوسط زدگی) سطحی سیاسی حیثیت مشکوک سماجیاتی سمجھ، فکری پلپے پن، اقداری کھوکھلے پن، غلیظ و کریہہ ہی ان پڑھ پن، انتہائی کلیسی کڑتا، اور انتہائی گھٹیا اور ردیل مار وادری کی آمد ہی ضرور ادب کو بے توقیر کر رہی ہے۔ گزشتہ دو دہائیوں میں ادب مخالف ذہنیت کا یہ عقل دشمن غلبہ بڑھتا جا رہا ہے جو مابعد جدیدیت کو کہیں اور ہوری تبدیلیوں کا محض آئینہ تسلیم کرتا ہے۔ مابعد جدیدیت کا رجحان جب تقریباً پوری دنیا میں پروان چڑھ چکا ہے تو مابعد جدیدیت کا میلان ہمارے یہاں کیسے نہ آتا؟ کیوں نہ آتا؟

آخر مارکسیٹ (ترقی پسندی) اور جدیدیت پسندی وغیرہ بھی تو مغرب کے زیر اثر ہی ہمارے یہاں پروان چڑھی ہیں۔ اس لئے اس منطقی بنیاد پر مابعد جدیدیت سے بدکنا ان کو زیب نہیں دیتا ہے کہ صاحب وہ مغربی نظریاتی تسخیر کا نیار، تھان ہے۔ (ان حضرات نے پہلے کبھی ایسا شدید احتجاج نہیں کیا ہے۔ جو ان کے غلیظ و کریہہ ان پڑھ ذہنی رویے اور برتاؤ کا فراز ہے)۔ مابعد جدیدیت (جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں ادب کی آزادی کا ایک نیا باب ہے۔ وہ اگر ایک طرف تخلیقات کو متعدد متون میں پڑھے اور سمجھے جانے کیلئے آزاد کرتی ہے تو دوسری طرف ایسے متعدد نت نئے کارآمد اور مقبول فنی وسائل کو تنقید کے دھیان میں لاتی ہے جو اب تک اس کے دائرے سے باہر ہی مانے جاتے تھے۔ ان کے کئی جمالیاتی طریقہ کار ہندوستان شہریات میں موجود متون، سالیب اور تغیرات سے مماثل بھی ہیں۔ جدیدیت کے محض مغرب مرکوز ہونے کی بدترین مقلدات صورت حال میں یہ مابعد جدیدیت کا رجحان گہری انقلابی تبدیلی لاتا ہے اور اس کے یکسانیت گزیدہ اور تھلیدیت گزیدہ جغرافیہ کو تازہ کار اور تازہ کار تنوع اور بوتلمونی عطا کر اس کو عالمگیر بناتا ہے۔ وہ دبی اور غائب آوازوں اور مختلف حاشیوں پر ڈھکیل دئے گئے غیر حاضر ذیلی طبقات کی طرف بھرپور توجہ دیتا ہے اور ان کے آثار، علامت، نشانات اور اصوات کو دیکھتا اور سنتا ہے۔ تاہم وہ اسکے برخلاف فرسودہ اور سڑے گئے نظریات و رسمیات اور ازکار رفتہ عقائد و افکار بڑے محابا سرخ سوالیہ نشان لگاتا ہے۔ وہ زیادہ کشادہ، جمہوری اور مستعدی (Paradoxical) کردار کا حامل ہے۔ وہ یکسانیت کے بجائے افتراق والہوا (Differance) کو اہمیت دیتا ہے۔ میرے زاویہ نگاہ سے یہ تمام باتیں بیکہ مفید مطلب باتیں ہیں۔ دراصل یہ صحیح معنوں میں جدیدیت کا متبادل ہے۔ مارکسیٹ بذات خود جدیدیت کے ایوان میں ایک متبادل تھی۔ مابعد جدیدیت کے ایوان میں کئی عالمی حیثیت و مرتبہ کے مارکسیٹ پسند دانشور بھی ہیں۔ درحقیقت مابعد جدیدیت کے تصور کی اپنی بنیادی شرط کے مطابق مابعد جدیدیت میں متبادلات کی کثرت ہے اور "مارکسی نو تعمیر" بھی ان میں سے ایک ہے۔

ویسے تو آزادی کوش نظریات کی پوری رنگ مالا ہی اس کے پیش منظر میں ہے۔ یہ Emancipatory تصوری (نجات کوش یا کٹی جوئندہ تصوری) مابعد جدیدیت کو بڑی انقلاب انگیز دھار اور کاٹ عطا کرتی ہے۔ اس سے ناواقف محض ہندی یا اردو میں مابعد جدیدیت کے مخالفین اسکو اکثر مارکسیٹ مخالف اور ترقی پسندیت شکن رجحان کے طور پر مطعون کرتے ہیں۔ ہمارے یہاں تو ان پڑھ مارکسیٹ پسندوں اور ترقی پسندوں کی ایک پوری متعصب اور تشدد فوج ہی ہے جو مابعد جدیدیت کی بابت بھی اتنی ہی ان پڑھ ہے۔ اپنی متعصبانہ جنگوئی کیلئے اسکو کوئی موہوم دشمن چاہنے جو کہ مابعد جدیدیت کی شکل میں اس کو نظر آتا ہے نہ تو مارکسیٹ مذہب ہے اور نہ مارکس خدا ہے جنکا کوئی متبادل نہیں ہو سکتا۔ ہندی یا اردو میں مارکسیٹ پسندوں نے آج تک کمیونزم کے انہدام کا کوئی تجربہ کر اس سے کوئی بھی سبق نہیں حاصل کیا ہے؟ کیوں؟ غالباً اس کی اکسراتی اہلیت ان میں مفقود ہے۔ جس سے مارکسی فکریات نے خود اقتدار کو اپنا نصب العین قرار دیا۔ ستر سال اقتدار پر قابض رہی۔ ساری دنیا میں اس کا طویل دہشت انگیز دبدبہ مسلط رہا۔ اسکی فکری اساس پر قائم اشتراکی نظام جب دیکھتے دیکھتے منہدم ہو گیا تو اسکی وجوہات اسکی فکریات کی اپنی کسی کمی میں پوشیدہ ہونا چاہئے۔ مارکس ایک فاتح زمانہ انقلاب ہیں مفکر تھا۔ لیکن اسکی فکریات کے نام پر جو آدمی کشی، تہذیب کشی، زندگی کشی، بدعنوانی، بدامنی، انتشار، جبر اور خون آشام ظلم و تشدد اور بربریت کے مظاہرے ہوئے۔ انہیں یکسر نظر انداز کرنا دانشورانہ زاویہ نگاہ سے قابل رحم ہے اور خالص آدمیت اور انسانیت کے نقطہ نظر سے ناقابل حقو ہے۔ ان لہولہان نتائج سے وہ مارکسی فکریات یکسر پاک و صاف ہجی رہی ہے۔ آنکھ موند کر ایسا ماننا کیسے ممکن ہے؟ ہندی کی مارکسیٹ پسندی اور ترقی پسندی دوسروں سے لڑنا چھوڑ کر اپنے آپ سے لڑے۔ اس کیلئے شدید ذہنی اور روحانی کشمکش کا نازک وقت کب کا آچکا ہے؟ جسکو وہ دوسروں پر اپنا غیض و غضب اتار کر نہایت مکاری اور عیاری سے خود احتسابی کے عمل کو بار بار ملٹوی کر خود فریبی، خود سلسینی اور خود پسندی کے زگسیٹ زدہ حصاروں میں خود کو بڑا محفوظ تصور کر رہی ہے۔

مکتی بودھ (شاعر و ناقد) کی مارکسیٹ میں ایقان ان کی نہات گہری اور کھنی ذہنی اور پر روحانی کشمکش اور مختلف و متعدد پٹی اور کھری تشکیک میں رچی بسی تھی۔ اسلئے وہ اتنی معتبر مستند اور تخلیقیت افروز تھی۔ اس وقت تو متعدد خارا اشکاف سچائیاں ظاہر نہیں تھیں اور جو تھیں۔ انہیں محض سرمایہ دارانہ تشبیر قرار دیکر یکسر نظر انداز کیا جاسکتا تھا۔ اسوقت اگر بھولی بھالی بچکانہ معصومیت اس ضمن میں ہوتی تو سمجھ میں آسکتی تھی۔ مکتی بودھ بڑے اسلئے ہیں کہ ان میں اس دور میں بھی یہ بچکانی نادانی اور نا بھی فطری نہیں تھی۔ لیکن اسویں صدی کی دہلیز پر جب ان گنت ناقابل تخیل سورج آسا سچائیاں پختہ ثبوتوں کے ساتھ ہمارے سامنے ہیں اور خود اشتراکی نظام کا انسان کے شعور کو بدلنے اور نیا آدمی پیدا کرنے کا دعویٰ کھوکھلا ثابت ہو چکا ہے تو ایسی بچکانی نادانی اور ذہنی اور روحانی کشمکش سے عاری ایقان اور وابستگی قابل رحم ہی ہو سکتی ہے۔ فی زمانہ مکتی بودھ کا نام جاپ کر، جواز پانے کی ہوس میں جتے اور چکے ہوئے لوگ باگ انکی دیانتدارانہ بیباکی اور اخلاقی جرأت کیوں نہیں اپنی ذات، فکر و فن میں فراہم کر پاتے ہیں۔

اروند ترپانگی: آج کی تنقید کے ایجنڈے پر خصوصی پہلیج کیا ہیں؟ جارحانہ ہندو پسندی، فسطائیت پسندی، سرمایہ داری، سامراج پسندی، بازار پسندی یا دولت ڈسکورس (کلام) اور تانیشی ڈسکورس (کلام)

اشوک دہشتی: دراصل ان میں سے کوئی نہیں۔ کیونکہ یہ سبھی یکسر باسی کڑھی کی آبال کے مانند پھپھوندگی ہوئی سڑی مٹی کی تمہیمات ہیں اور تنقید ہمیشہ ٹھوس مسئلوں جو رول زادیوں اور رویوں سے سامنا کرنے انہیں دیکھنے سمجھنے اور ان کے وسیلہ سے آدمی کی حقیقی صورت حال، ان کے خطروں اور غموں و مسرتوں کو محسوس کرنے اور انہیں وسیع تر تناظرات سے جوڑنے کی ذوقی اور شعوری عمل ہے۔ آج سب سے بڑا پہلیج ہے۔ یکسر بدلے ہوئے سماج میں یکسر بدلے ہوئے

ادب اور اسکی افہام و تفہیم کیلئے جگہ بنانے اور بچانے کی ادب کی اپنی حسیات، اس کے وسیلے سے زبان کی کارکردگی، اس نے والی خصوصی تخلیقیت کشا بصیرتوں کی عمرانی اور ثقافتی سوز و نیت کو نمایاں کر پیش کرنے کی ہے۔ ادب کو بدترین عزم زدگی یا نام نہاد "صدافت" کے ذریعہ نگہنے کی کوشش کا شدید احتجاج، ادب خود اسوقت کر سکتا ہے۔ جب اس احتجاج میں دیانتدارانہ تنقید بھی شامل ہو جو آپکی شدید ذہنی اور روحانی کشمکش سے طلوع ہوئی ہو۔

فی زمانہ ہندی کے معاصر مناظر میں ایسے ادیب یا تخلیق کو نہیں جانتا جو چار حانہ ہندو پسندی، سامراج پسندی یا سرمایہ داری سے متاثر ہو یا ان میں کسی بھی رجحان کی تائید میں ہو۔

البتہ حقیقی روحانی سروکاروں کو ضروری ماننے والوں کو چار حانہ ہندو پسندی کا موند یا اشتراکیت مخالف ادیبوں اور شاعروں کو سرمایہ داری کا ہر کار و قرار دینا نہایت گھنیا سطح کی فسطائیت پسندی ہے۔ چٹنگ دلت ڈسکورس (کلامیہ) اور تائیشی ڈسکورس (کلامیہ) خاصی کشادہ ذہنی، وسیع القیاس، تجزیہ اور تعین قدر کیلئے نئی فکر یا نئی توانائی، کھلا پن اور نئے تکنیکی اور جمالیاتی آلات و وسائل کو توقع رکھتے ہیں۔ یقیناً ان پر اشد ضروری کام ہونا باقی ہے۔ ابھی خاطر خواہ نئے عہد کے اصول حقیقت اور اصول خواب کے مطابق کام نہیں ہوا ہے۔

اروند ترپانھی: نامور سنگھ کے برخلاف مکتی بودھ کی تنقیدی بصیرت اور ان کے تنقیدی کام کو آج آپ کتنا اہم مانتے ہیں۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ مکتی بودھ آچار یہ رما چندر شکل کے بعد دوسرے بڑے ناقد ہیں۔

اشوک واجپتی: آپ کے سوال میں پوشیدہ نامور سنگھ کی اعلیٰ قدری اور برتری کی کوشش کو نظر انداز کر کہوں میرا خیال ہے کہ پچھلی نصف صدی میں تین بڑے خالق فنکار ناقد اچھے، مکتی بودھ اور وجے دیو نارائن ساسی ہیں۔ ان کے اہم اہم اہم اہم کے باوجود مکتی بودھ میں تخلیقی عمل اور نظریات کو لیکر گہری نیچینی ہے۔ وہ تخلیق کو بڑے مقصدوں اور خوابوں سے جوڑنے والے ناقد ہیں۔ ان کی ہمدردی کا ہنغرافیہ ہمیشہ کشادہ اور وسیع لڑ رہا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اپنے اپنے اہمک سے اس ناقدانہ تخلیقیت نے ہندی میں مہابھارت کی اسکی نیچینی تلاش و جستجو، جمالیاتی آگہی اور اتھاروی تمیز و تہذیب کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ اس کے برخلاف تین خالص بڑے ناقد آچار یہ ہندو لارے واجپتی، آچار یہ مہابھارت پر سادو ویدی اور ڈاکٹر رام ولاس شرمائی بڑے ہیں۔

اروند ترپانھی: اکثر کہا جاتا ہے کہ نامور سنگھ کے بعد ہندی تنقید قریب المرگ ہے۔ کیا آپ ایسا مانتے ہیں؟ اگر مانتے ہیں تو بتائیں کہ اسکی وجوہات کیا ہیں؟ کل وقتی ناقدوں کا تعداد ان یا ذہانتوں کا قحط؟ اگر نہیں مانتے ہیں تو نامور سنگھ کے بعد کے ناقدین کی عطیات پر نظر ڈالیں کہ ان ناقدوں کی تخلیق اور معاشرہ کی بابت نظریات کیا ہیں؟

اشوک واجپتی: میں نہیں جانتا ایسا کہاں کہاں مانا جاتا ہے۔ اکثر کا سوال ہی نہیں ہے۔ یہ آپکا ذاتی خیال ہے جسکو آپ بلاوجہ پورے منظر نامہ پر تھوپنے کی حماقت کر رہے ہیں۔ خود نامور سنگھ کی اپنی تنقید قریب المرگ ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں۔ ان کے پاس اب کچھ نیا کہنے کو باقی نہیں رہ گیا ہے۔ وہ پہلے کا سیلاب مقرر تھے۔ اب عقلی روپ سے ایسے قابل رحم وکیل ہیں۔ اپنی تیر بہدف موقع پرستی کے باعث نئی نسل کے نہایتا بوڑھے اور فکری روپ سے پہلے شعر و ادب کو اسناد بانٹ کر اب داہنی کا نسٹی نیواہنی (Constimery) لو پوسنے میں منہمک ہیں۔ ایک بھی ایسا فنکار یا کوئی فنی تخلیق بتائیں جسکو پڑھنے اور سمجھنے کیلئے نامور سنگھ کی تنقید کو پڑھنا ناگزیر ہو۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ خود اپنی عقلی رگر Rigour اور دراک کی سطح بہت نیچے سرک گئے ہیں۔ صحیح معنوں میں ان کا دانشور یہ گراف بہت تیزی سے گر رہا ہے یعنی جدید یوں اور مابعد جدید یوں کو چھوڑیں۔ خود نامور ترقی پسندوں مکتی بودھ، شمشیر، ترلوچن اور ناگارجن وغیرہ کو نامور ترقی کی نظر سے دیکھنے سے کوئی خاص بصیرت نہیں ملتی۔ ترقی پسند ادب کی نظریات و تصورات کے تناظر میں ان کا عطیہ رام ولاس شرمائی کے مقابلے میں کافی پسماندہ ہے۔ خالص تخلیق اور فکری سطح پر اچھے، مکتی بودھ اور وجے دیو نارائن ساسی سے تو یقیناً کمتر ہے۔ نامور سنگھ کا قد ان کی فحوس عطیات سے کہیں زیادہ بڑھا چڑھا ہوا ہے اور اس اعلیٰ قدری میں ترقی پسند

تحریک کی اپنی توڑ پھوڑ اور جوڑ توڑ کی غلیظ ذکر یہ سیاست کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ اس کا بھی اثر ہے کہ نامور جی ایک نہایت سرگرم، جاندار اور بارسوخ اکادمک رہے ہیں۔ ان کے شاگرد ملک بھر میں پھیلے ہوئے ہیں اور جنہیں ڈاکٹریٹ اور نوکریاں دلانے میں ان کا رول رہا ہے۔ نامور سنگھ کے بعد مجھے محسوس ہوتا ہے۔ ملیج، رمیش چندر شاہ، واکیش شکل، پرشوتم اگر وال اور مدن سونی نے اہم اور فکر انگیز تنقید لکھی ہے۔ مابعد جدیدیت کے علمبردار سدھیش پجوری اور نند کشور آچاریہ کا کام بھی۔ دو مختلف سمتوں میں بہت تیز کام رہا ہے۔ گوان ناقدروں میں باہم خاصہ اختلاف رائے ہے۔ لیکن وہ سب کم و بیش ادب کو سنجیدہ ادبی فریضہ مانتے ہیں اور سبھی ثقافتی ناقد بھی ہیں۔ رام چند شکل اور شمشیر کو ملیج کی نظر سے، اگئے کی تخلیقیت اور بصیرت کو رمیش چندر شاہ کے بلند تنقیدی وظیفہ سے، واکیش شکل کی نادر روزگار یادوں کے خزانے اور قرینے سے، عظیم تر بھنگتی روایت کو پرشوتم اگر وال کی دیدہ وری سے، عظیم خالق فنکار اور ناقد نزل ورم اور ساتویں دہائی کی تخلیقیت اور معنویت کی جشن جاریہ کو مدن سونی کی ناقدانہ کاوش سے دیکھنا یقیناً تخلیقی فکر و آگہی اور حسیت و بصیرت میں اضافہ کرتا ہے۔

جمہوی طور پر یہ تمام لوگ تنقید عالیہ کا ایک ایسا حلقہ بناتے ہیں جو ساری نمائش فیاضی کی تکوم بازی کے باجود "نامور پن کڑتا" اور موقع دیکھ کر انتہائی غیر تنقیدی "ناموری کشادہ دلی" کی افسوسناک اور عبرتناک فرسودہ رسومیات کا ارتقا کرتا ہے اور حقیقی تنقید کے منصب اور وظیفے کو بھی بھی نظر انداز نہیں کرتا ہے۔ ان ناقدین کے یہاں نئی فکریات و جمالیات یقیناً کارفرما ہے۔ خواہ آپ ان سے غیر متفق ہوں۔ سب کچھ نکلتی اور پھر اگلی فرسودہ اور مردہ فیکری اور غیر تخلیقی تحریکات کی باسی کڑ حائی کے ابال کا اعادہ ان کے یہاں فطری نظر نہیں آتا۔ بلکہ ان کے یہاں تہاروی اور ذہنی مہم وری کا غیر معمول حوصلہ نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں ادب اور معاشرہ کا رشتہ کسی قدامت گزیدہ منال سے نہیں بلکہ اس کے برخلاف بذات خود زندہ، نامیاتی اور متحرک تخلیقی ادب کی اپنی براہ راست شہادت سے دیکھا، جانچا اور برکھا گیا ہے۔ وہ تخلیق کو معاشرہ کے پیچھے چلنے والا ہر کار و نہیں۔ بلکہ اسکے برعکس اک آگے چلنے والا مشعل بردار جشن جاریہ تصور کرتے ہیں۔ اس کا کام سڑے گلے ذہانچوں کو توڑنا ہے جو معاشرتی، اخلاقی، فکری اور غیر تنقیدی ساختوں سے آلودہ ہیں جیسے کہ آپ، آپکے قاعدوں میں کئی (خصوصی طور پر نامور سنگھ) اگر ان تنقیدی عطیات کو نظر انداز یا بے توقیر کرتے ہوں تو کیا حیرت کی بات ہے؟

اروند ترپانھی: بیسویں صدی کی ہندی تنقید کے جو مکاتب آج موجود ہیں۔ اس میں کس فکری تحریک کا سب سے زیادہ اثر یا غلبہ قائم رہا ہے۔ خصوصی طور سے انجمن ترقی پسند تنقید کے قیام نے ہندی تنقید کو کس حد تک قائم کیا؟

• **اشوک و اجپنی:** اس سوال کے پیچھے بھی آپ کا ذہنی تعصب پھر جھلک رہا ہے۔ ہندی ادب اور نقد اپنے جدید دور میں، یکسر تکسیریت پسند رہے ہیں۔ انہیں کسی فکری تحریک کا غلبہ نہ ہوا اور نہ اپنی دراکی کی وجہ سے وہ ایسا منفی غلبہ قائم ہونے دیتے ہیں۔ بیسویں صدی کی تنقید میں کسی فکری لہر کا تسلط نہ ہے نہ رہا ہے اور نہ ہونا چاہیے۔ آج بھی جیسے کہ پہلے بھی، مختلف فکری لہریں اور بصیرتیں فعال، مکالمہ انگیز، اور باہم متصادم اور اکثر متواصل رہی ہیں۔ ظاہر ہے کہ آپ کا اشارہ بلکہ اس نوعیت کے سوال دریافت کرنے کا ولولہ اعداد و شمار کی قوت سے آتا ہے۔ چونکہ آج ترقی پسند ناقدوں، ادیبوں، جریدوں، منچوں، تحفیسوں، اور تقریبوں وغیرہ کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ ان کا تشہیری غلبہ ظاہر ہے۔ سلی آپ مجھ سے توثیق چاہتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اعداد و شمار کی سیاست میں جتنی بھی اہمیت کیوں نہ ہو۔ ادب میں رتی بھر نہیں ہے۔ آچاریہ رام چند شکل اپنی فکر و آگہی اور زوایہ نگاہ کی رو سے اس وقت نہایت اقلیت میں تھے۔ اگئے، بکتی بودھ اور وجے دیونارائن سانی کی فکر و بصیرت کو بھی اکادمک قبولیت نہیں مل پائی۔ لیکن ان کے انقلاب آفریں عطیات کو، ان کی اقلیت کی منطق پر جھٹلایا نہیں جاسکتا۔ اتنی ساری ترقی پسندی کے شور شرابہ اور دہشت انگیز کے باوجود، تمام

غیر پاٹھے، ہندو کشور نول، ہندو کشور آچار یہ، والیش شکل، دن سونی، پر شتم اگر وال وغیرہ متعدد ناقد ہیں جو متواتر باقاعدہ اور منظم طور پر لکھ کر اپنا تنقیدی فریضہ پورا کرتے رہے ہیں۔

اروند ترپاٹھی: آپ کی نظر میں آزادی کے قبل اور آزادی کے بعد کی تنقید میں خصوصی فرق کیا آیا ہے؟ کیا آپ مانتے ہیں کہ پہلے فکری جدوجہد کم تھی یعنی تنقید زیادہ تر ذوق کردار کی حامل تھی۔ لیکن بعد میں وہ فکریاتی جدوجہد کا وسیلہ بن گئی۔ نتیجتاً آج اچھی تنقید "مکالمہ" اور "مداخلت" ہے۔ شاعری کا ذوق محض یا کلاسیکی تنقید و نگار نہیں یہ محض کلاسیک کی جگالی کا دور نہیں ہے اور نہ نام نہاد اشرافیت کا بھی۔

● اشوک واجپئی: فی زمانہ تنقید کی بے حد توسیع ہوئی ہے۔ اس میں کئی فکریاتی اور جمالیاتی سرکار جڑے ہیں۔ تنقید کا عمرانی اور جمالیاتی احوال وسیع تر ہوا ہے صحیح تر انتہائیت کے ساتھ وہ کلاسیک اور اشرافیت کا ارتقا کر چکی ہے۔ وہ لٹ (ادب لطیف) ہی نہیں دلت ادب کو بھی خندہ پیشانی سے گلے لگا چکی ہے۔ البتہ یہ بے رحم سچائی ہے کہ ہندی ادب کے شعبوں کی تعداد بڑھنے سے نام نہاد ہندی ناقدوں کی تعداد بہت بڑھی ہے اور اس رذیل درسی اور کٹی تنقید کے شکار طالب علموں اور معلموں کی تعداد میں بھی بے حد اضافہ ہوا ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ آزادی کے قبل وہ محض ذوقی اور لطیف کردار کی حامل تھی اور اب فکریاتی جدوجہد کا وسیلہ بن گئی ہے یہ صحیح نہیں ہے۔ آچار یہ رام چندر شکل کہ نگاہ تخلیق کے ذوقی و لطف ور مز پر جسد رتھی۔ اس قدر فکریاتی جدلیات میں بھی مستغرق تھی۔ بلکہ ایک قدرے مبالغہ یہ کیا جاسکتا ہے کہ ادھر کی آزادی کے بعد نہیں، بلکہ ادھر کی دو تین دہائیوں میں تنقید سے ذوقی اور لطیف کردار کا یکسر معدوم ہونا ایک بدترین حادثہ ہے۔ کیونکہ وہ اس کے سارے نام نہاد مکالمہ اور شراکت و مداخلت کو مشکوک بنادیتی ہے۔ ناقد کو بنیادی طور پر ذوق اندوز Taster تو ہونا چاہیے۔ ذوق سلیم سے ہی تنقید فکر و دانش کی تخلیقیت پیدا ہوتی ہے جو لوگ تنقید کو محض خشک فکریات میں تبدیل کرتے ہیں۔ ان سے ادب کی تعلیم میں کوئی خاص مدد نہیں مل سکتی۔ تنقید کا بنیادی وظیفہ زندگی اور فن کے رشتوں کی تلاش اور انہیں دکھاسکنا ہے۔ جو تنقید ہی کچھ دکھائے نہیں سوائے ناقد کی فکریاتی تعصبات، تاثرات اور تحفظات کی جھلک کے۔ وہ تنقیدی ہو ہی نہیں سکتی، اور کچھ بھی کیوں نہ ہو۔

اروند ترپاٹھی: ہندی کی نئی تنقید پر الزام ہے کہ وہ مغربی ماڈل کی تنقید سے نہ صرف متاثر رہی ہے بلکہ اس کے معیارات برآمد کردہ ہیں۔ خصوصی طور سے نئی تنقید کے ناقدانہ وسائل کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ کیا اس سے زیادہ ہندی ادب کا ارتقا ہوا ہے یا جمود پیدا ہوا ہے؟

● اشوک واجپئی: پہلی صدی مغرب کے غلبہ اور نئے سوالات کی صدی رہی ہے۔ پہلی بار ہندی ادب کی تواریخ میں اثرات کا جغرافیہ بدلا اور وسیع ہوا ہے۔ جب زندگی میں، اداروں میں اور دوسرے عوامی شعبوں میں مغرب کا اثر بڑھتا گیا ہے تو ادب اس سے اچھوتا نہیں رہ سکتا ہے اور نہ رہا ہے۔ "تنقید ادب کا حصہ ہے۔ لہذا اس پر بھی مغربی اثرات پڑے ہیں۔ اپنے ابتدائی دور میں خصوصاً رام چندر شکل اور نند دلا رے واجپئی کے یہاں یہ دانشورانہ بیداری ہے کہ مغربی معیارات جوں کے توں یہاں منطبق کرنا غلط ہوگا۔ ان کا نہایت منطقی انتخاب ہے۔ ہندوستان اور مغربی روایتوں کے درمیان ضروری ہم آہنگی کی کوشش اور ان کے درمیان ثروت انگیز تناؤ بھی۔ خود ہندوستان میں یہ گاندھی جی کا دور تھا جس میں مغرب کی بنیادی تبدیلی اور تنقید Radical critique کی نشوونما کی گئی تھی

لیکن بعد میں خصوصاً اکاؤنٹوں (استادوں) کے یہاں مغرب کے سامنے جانے انجانے دانشورانہ خود پردگی کی بری لٹ ہی دیکھنے میں آئی۔ تاہم ہزاری پر سادو ویدی، مکیندر اور رام ولاس شرما ایسے ناقدین ہوئے ہیں جو اس بارے میں متواتر چوکے رہے ہیں۔ اگئے، بکٹی بودھ، وجے، دیو نارائن ساسی، نرل دورما اور کنور نارائن وغیرہ کے یہاں بھی ایسا چوکنا پن ہمیشہ قائم رہا ہے۔ صرف نئی تنقید کا ذکر کر کے آپ بھر اپنے ذہنی تعصب و تحفظ کو اجاگر کر رہے ہیں۔ مارکیٹ اور اسکے گہرے اثرات کے تحت ترقی پسندی اتنی بنیاد پر عمل طور سے مغربی، سرکار کا، کرک، شہد کا مشہور

مغرب کی جتنی گہری بصیرت اگئے، نرمل درما اور رمیش چند شاہ کے یہاں ہے۔ ویسی نامور نگہ کے یہاں نہیں ہے۔ نئی تنقید کے اوزاروں کی برآمد کا کام بھی ناموری نے ہی اپنی کتاب ”شاعری کے نئے معیارات“ میں کیا ہے۔ لیکن یہ ضروری طور پر کوئی آلودہ بات نہیں تھی۔ ان اوزاروں سے انہوں نے شاعری کی تفہیم کو بدلنے کی کوشش کی۔ وہ ایک اہم اور دور رس مداخلت تھی۔

اروند ترپانھی: ادھر کی دہائیوں میں کل وقتی اہل نقدوں کا قہر دکھائی دے رہا ہے۔ بہت کم اہل نظر نقد نظر آ رہے ہیں۔ آج زیادہ تر اچھے اور بچے نقد وہی ہیں جو بنیادی طور پر تخلیق کار ہیں۔ اسکی خاص وجوہات کیا ہیں؟ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ہندی میں اچھی تنقید تو ہے۔ لیکن اچھے نقد نہیں ہیں۔ اس متناقص صورت حال کا سبب؟

اشوک واجپتی: حقیقت تو یہ ہے کہ بیسویں صدی کا نصف آخر، ہندی میں پہلی بار اہل خالق فنکاروں کی تنقید سے مطلوب وقت ہے۔ دو چار استثنائات کو چھوڑ دیں تو باقی سبھی اہم اور رہنما نقد اہل تخلیق کار ہی رہے ہیں۔ اگئے، بکٹی بودھ، دوج نارائن ساسی، نرمل درما، دھرم دیر بھارتی، سلیج، رمیش چندر شاہ وغیرہ کی ایک بڑی فکر انگیز اور انقلاب میں روایت بنتی ہے۔ بد قسمتی سے ساتویں دہائی میں ابھرنے والے تخلیق کاروں تک پہنچتے پہنچتے یہ روایت منہدم ہو گئی ہے۔ بعد کی نسلوں میں خالق فنکار نقد پیدا نہیں ہوئے۔ میرے حساب سے اسکے پیچھے بھی فکریات کی اطمینان دہی کام کر رہی ہے اور ادھر کے ادیبوں اور شاعروں کی تنقیدی بیزاری کو اس نے خوب پردان چڑھایا ہے۔ ساری تخلیقیت اور تخلیقیت کو فکریات تصورات کی مثال یا اس سے بے راہ روی کا نمونہ ماننے کی وجہ سے تنقید مجموعی طور سے غیر ضروری ہو گئی ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ فکریات و تصورات سے متاثر کئی فنکاروں اور فن پاروں میں جو حقیقی خود احتسابی اور تناؤ ہے۔ اسکی سچی تعریف و مذمت و فہرست سازی کی عیار و مکار ذہنیت نے انہیں سرے سے نظر انداز کیا ہے اور انہیں معمولیت گزیدہ کیا ہے۔ مجھے بڑا تعجب ہوتا ہے کہ اس مثنوی رحمان سے ادیب و شاعر لڑکیوں نہیں رہے ہیں؟ کئی بار مجھے شک ہوتا ہے کہ ادھر کے ادیب و شاعر اچھے انعام کو اچھی تنقید کا قائم مقام ماننے کی مثنوی ذہنیت کی گرفت میں پھنس گئے ہیں۔

اروند ترپانھی: ہندی تنقید میں قحط کی وجہ کیا دوسری ڈسپلن (علوم) سے مکالمہ کا نوتا ہوتا ہے؟ ہمارے یہاں بکٹی بودھ کے بعد ثقافتی تہذیب نعتی پڑ چکی ہے یا دوسری وجہ اچھی تخلیقات کا فقدان ہے۔ ایک نقد کا خیال ہے کہ ”ہم خاموش اسلئے نہیں ہیں کہ ہم ختم ہو گئے ہیں بلکہ خاموش اسلئے ہیں کہ ہمارے سامنے اچھی تخلیقات کا فقدان ہے جو ہمیں لکھنے کیلئے چیلنج کرے مجبور کرے۔ کیا یہ بات سچ ہے؟ دوسری طرف تخلیق کاروں کا الزام ہے کہ آج تخلیق بہت آگے بڑھ گئی ہے۔ ہم مابعد جدیدیت سے آگے نئے عہد کی تخلیقیت تک پہنچ چکے ہیں؟ تنقید نگار ہمیں پکڑ نہیں پار رہے ہیں۔ کیا تنقیدی اوزار سچ سچ پرانے پڑ چکے ہیں؟

اشوک واجپتی: تنقید کا قحط نہیں ہے۔ البتہ اچھی، بچی مابعد جدید فکر انگیز تنقید کا، ذوق سلیم اور نئے جمالیاتی اور اقداری وسائل سے نئے عہد کی نصابی (Relative) تخلیقیت، عصریت، معصومیت اور فنیت کو گرفت میں لینے والی تنقید کا فقدان ہے۔ درنہ چھوٹے بڑے رسائل میں جس قدر رکتی اور روایتی ترقی پسند و روایتی جدیدیت پسند تنقید میں شائع ہوتی ہیں۔ وہ تو اس بات کا ثبوت ہے کہ فرسودہ اور ازکار رفتہ تنقید کا دفور انتہائی پریشان کن اور تکلیف دہ ہے۔ لیکن اس کا بیشتر حصہ حقیقی تنقید کے مانند قابل غور و فکر نہیں ہے۔ کیونکہ وہ نئے ہزارہ کے نئے عہد New Total age of millianum کے نئے تناظر سے منسلک نہیں ہے جو حصہ قابل توجہ ہے۔ وہ بھی بیشتر محض فارمولہ زدہ اور یک رخا ادبیت پسند، پسند ہے۔ اس کا دوسرے نئے سائنسی اور فکری ڈسپلن (علوم و فنون) سے تقریباً کوئی رابطہ یا مکالمہ نہیں ہے۔ یہی بے رحم سچائی نام نہاد دعویٰ اور ترقی پسند تنقید کے بارے میں بھی اتنا ہی سفاک سچ ہے جتنا اس تنقید کی بابت جو اپنے کو محض ادب پر ضد کر اپنی ساری توجہ مرکوز کرتی ہے۔ یورے عصر رواں میں ایک طرف آج متن کی مختلف

ساخت، قرأت کے مختلف اسالیب اور نشانیاں و معنویات کی بابت نئی فکریات و تصورات حاوی ہیں تو دوسری طرف بین شعبائی سراسر ایک شکست و ریخت ہو رہی ہے اور ان کے ادغام سے نئے بین علمی آفاق وسیع تر ہو رہے ہیں۔ نئے عہد کی تخلیقیت کے اضافی تناظر میں ہندی ادب کو فکری اور عقلی افلاس کی بابت کچھ باتیں بار بار دہرائی جاتی رہی ہیں۔ اس سچائی سے منہ چرانا ممکن نہیں ہے کہ ہندی میں بشریات، نئی نفسیات، مابعد نفسیات، ماورائے نفسیات، نئی سائنسی اور تکنیکی فتوحات، نئی ثقافت (کچھ وگرافی) نئے فلسفہ تواریخ، نئے میڈیا، آثار قدیمہ، نئی اقتصادیات و عمرانیات اور نئی جمالیات اور قدریات وغیرہ شعبوں میں براہ راست اور بجٹل بہت کم کام ہوا ہے یا۔ اس کا خراب اثر ہندی تنقید پر بھی پڑا ہے۔ یہی نہیں ہندی کے آنچلک جمہیت (ہندی کے مقامی حلقوں) کا تہذیبی زوال ہندوستان میں سب سے تیز ہے۔ کلاسیکی موسیقی، رقص، اسٹیج اور دیگر عوامی فنون لطیفی اور تعمیری ہنروری اور دستکاری وغیرہ میں ہندی حلقہ (Belt) بچھڑ سٹپس ہو گیا ہے۔ ہم نے اس کو ہونے دیا ہے جبکہ بین فنونی گھرانے، (شیلین) مختلف اسالیب وغیرہ صدیوں سے اس مقامی فضا میں پیدا ہوئے اور پروان چڑھے تھے۔ ہندی تنقید قابل رحم حد تک محض ادب پر مرکوز ہے۔ اس میں دوسرے فنون کی باریکی، پیچیدگی، سروکاروں اور فکروں کی شعور و آگہی نہیں کے برابر ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ ثقافتی تنقید مکتی بودھ کے بعد ٹھنڈی پڑ چکی ہے۔ یکسر پر خود غلط اور بے بنیاد ہے۔ میری نظر میں سچ تو یہ ہے کہ خود مکتی بودھ سے بڑے ثقافتی ناقد اگے اور رام ولاس شرما ہوئے ہیں۔ دونوں کا اس شعبہ میں کام مکتی بودھ کی ایسے موت کے بعد کا ہے اس کے بعد نزل و درما، ویا نو اس مہر، گو بند چند پانڈے، ریش چند شاہ، ہند کیشور آچاریہ، واکیش شکل، سدھیش پچوری، پرشوتم اگر وال، سچد انند سنہا، راج کیشور وغیرہ میں ثقافتی تنقید کے کئی روپ دیکھے جاسکتے ہیں۔

تخلیق اور تنقید کے درمیان فرق اور تنازع کا ابدی معاملہ ہے اور اس کا حل ہمیشہ ہی مشکل رہا ہے۔ تاہم یہ صحیح ہے کہ نئے ہزارے کے پورے عصر رواں کو تخلیق کی باریکیوں، پیروں (جذبات) اور پوشیدہ معانی اور مفہیم کو آشکار کرنے، اس کو کئی سطحوں پر توجہ سے پڑھنے اور اس میں اظہار کردہ تجویزوں، فکروں، حسوں، اور آج کی دنیا کو جوڑنے میں آج کی زیادہ تر فرسودہ اور بوسیدہ مکتبی تنقید، روایتی ترقی پسند اور روایتی جدیدیت پسند تنقید بری طرح پھپھڑ گئی ہے۔ کیونکہ اس کا بڑا حصہ تخلیق کو لیکر از کار تہ ترقی پسند اور جدیدیت کی تعمیم گزیدگی اور فکری و فنی تسہیل زدگی کی بری طرح عادی ہے۔ خود شہرت کے بھوکے تخلیق کار زیادہ تر تنقید کو تعظیم اور بصیرت کو بڑھانے کو صنف نہ مان کر محض اپنی قدر و منزلت کو بڑھانے کا حربہ مان کر اس تنقیدی بے قدری اور بے توقیری میں برابر کے حصہ دار رہے ہیں۔ اگر دوسرے لوگ پھپھڑ رہے ہیں تو خود تخلیق کار کیوں سامنے آ کر تنقید نہیں کرتا؟ آخر اپنے وقت میں اگے مکتی بودھ، شمشیر، رگھو ویر سہائے، و جے دیو نارائن ساہی، شری کانت و درما، نزل و درما، کنور نارائن اور میسج وغیرہ نے یہی کیا تھا اور نہ صرف تخلیق اور اس کے پیچھے کی ذہنی اور روحانی کشمکش کی حقیقی بصیرت بڑائی تھی۔ بلکہ خود بیک وقت تنقید کی ذوقیاتی اور تصوراتی دائروں کی اہم اور معنی خیز توسیع کی تھی۔ درحقیقت تنقیدی اوزار نہیں، باریکی اور پیچیدگی کو صبر، جتن اور سختی سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کم ہو گئی ہے۔ روایتی ترقی پسند تنقید اور روایتی جدیدیت پسند تنقید کا بڑا حصہ حسب انہی اور بھی نہیں بلکہ وفادار اور ہم فکر تخلیق کی بیجا تعریف و تحسین میں منہمک ہو اور اچھی اور سچی تخلیق کو عمدہ نظر انداز کیا جا رہا ہو۔ کیونکہ وہ حلقہ اور انجمن کے باہر ہے تو فکری انتشار اور جمالیاتی خلفشار کا جو تسلط ہوتا ہے۔ وہ آج ہر کہیں ادبی منظر نامہ پر نظر آ رہا ہے۔

اروند ترپانھی: آپ کے بعد نسل میں تنقید کا جو روپ ارتقا پذیر ہوا ہے۔ اس کو آپ کس طرح دیکھتے ہیں؟

اشوک واجپتی: ہم سے فوراً بعد جو نسل آئی۔ اس میں تنقید کی بابت کوئی رجحان ہی نہیں رہا۔ زیادہ تر شاعر و ادیب تنقید لکھنے سے پرہیز کرنے لگے۔ ایک اور نسل کو چھوڑ کر کسی اور شاعر نے قاعدہ سے تنقید لکھی بھی نہیں۔ لیکن اس کے بعد کی نسل میں سدھیش پچوری، مدن سونی، پرشوتم اگر وال، واکیش شکل اور ادین واجپتی وغیرہ نے سنجیدگی سے اور بالکل

الگ تھلک ڈھنگ کی تنقید لکھی ہے۔ ان میں یکسر نئی فکریات بھی ہے اور بیحد سمجھدار نئی اطلاقی تنقید بھی لیکن اس کے بعد کی جو تازہ ترین نسل ہے۔ اس میں پھر تنقیدی شعور کا نقد ان نظر آتا ہے۔ مجھے شک ہوتا ہے کہ تنقید اس وقت تکھی جاتی ہے جب کسی شخص میں چھ نیا سنے کی ضرورت اور ہمت اور جو پہلے سے "دے ہوئے" (Given) پر سرخ سوالیہ نشان لگانے کی شہید آرزو دھلتا ہوں۔ جب ادیبوں اور شاعروں کو صبح سے شام تک ایک نوعیت کی شخصیت کش سماجیت سے مغلوب کیا جا رہا ہو تو ادیبوں اور شاعروں میں "مفخص" ہونا بند یا غیر ضروری ہونا لازمی ہے اور ناقد نہ ہونا بھی۔ انہی تنقید شخص کا احصار اور کاٹ دار عکس ہی تو ہے۔ تازہ ترین نسل کے فکر و فن میں مفخص و عکس بیشتر مفقود ہے۔

اروند ترپانھی: کیا آپ نہیں مانتے کہ ہندی ادب میں کی تنقید لکھنا روز بروز ناممکن ہو رہا ہے۔ اکثر اچھے اور بے ناقد کے دشمن زیادہ ہوتے ہیں اور دوست بہت کم۔ ایک اچھا اور سچا ناقد اس ماحول میں اپنا فریضہ کیسے ادا کرے؟

اشوک واجپتی: سچا کچھ بھی ہو کر ناہمیش بہت مشکل ہوتا ہے۔ پھر ہمارے دور میں تو بڑے بڑے جھوٹ اتنی سرعت سے دور تک پھیل جاتے ہیں کہ بچے کیلئے جگہ سکڑ جاتی ہے۔ لیکن سچا ہونا ہر وقت ممکن ہے خواہ بہت مشکل ہو۔ دوستی اور دشمنی سے بااخر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ سچائی کو فنا نہیں کیا جاسکتا۔ رام داس شرما، ماسور سنگھ وغیرہ کئی لوگوں نے مل کر ایک اچھے جی کو تیار کرنا یا بلند مقامیت سے گرا کر اپنا عین مقدمہ تصور کیا تھا۔ لیکن بری طرح نا کامیاب رہے۔ ونود کمار شکل کو ذہنی صدمہ کتنا ہی پہونچایا ہو۔ ترقی پسند تحریک کے ذریعہ ان کے عقیدہ کو ٹیکر پھیلائی گئی افواہوں سے انکی درخشاں عقلیتی ذہانت کو تسلیم کئے جانے سے روکا نہیں جاسکا۔ سچا ناقد وہی کرے جو سچے ادیب کرتے ہیں۔ وہ اپنی سچائی پر اٹل رہے ہیں اور اکیلے رہ جانے سے نہیں گھبراتے۔

اروند ترپانھی: معاصر تنقید کے منظر نامے پر اگر تازہ ترین نسل کی تنقید بے عمل دکھائی دے رہی ہے تو اسکی خصوصی وجوہات کیا ہیں؟ کیا آپ مانتے ہیں کہ آٹن ہندی تنقید میں جو ذہنی اور عقلی رکاوٹ یا عدم ارتقا ہے۔ اسکی خاص وجہ جمود ہے یا ذہانتوں کا قحط؟

اشوک واجپتی: کچھ جواب تو سابقہ سوال کے جواب میں ہے۔ مجھے تنقید میں ذہنی جمود نہیں نظر آتا۔ مجھے شدت سے احتجاج اور انحراف کے دلوے کا نقد ان نظر آتا ہے۔ اس ذہنیت سے جنگ آزما کی کا جذبہ اور حوصلہ مفقود نظر آتا ہے۔ جو ایک ازکار رفتہ نظریاتی ایشینس کو (جو کی توں صورت حال کو) مضبوط کرنے میں منہمک ہے۔ پھر جیسا ادب ویسی تنقید آنا بالکل کار زیادہ تر تخلیقی ادب عقلی ذہنی نگاہ سے کھوکھلا، حسینی ز ادائیہ نظر سے سطحی، تکنیکی اسلوب اور زبان کے نقطہ نظر سے لا پرواہ، اقداری شعور و آئینی کی سطح پر حقیقی جستجو اور تلاش کے جذبے اور شعور سے محروم ہے تو اسکو تنقید کی کیا احتیاج؟

اروند ترپانھی: کیا آپ نہیں مانتے کہ آٹن شاعری و افسانہ کے برعکس تنقیدی وظیفہ طعنے میں شریک ذہانتوں کو وہ حوصلہ نہیں مل پارہا ہے جسکو تنقید کو ضرورت ہے۔

اشوک واجپتی: حوصلہ افزائی کی کوئی خاص ہی نظر نہیں آتی بلکہ آٹن جس قدر تقریبات، رسائل، جرائد اور نشر و اشاعت کے مراکز ہیں۔ اتنے ہی نسل کے ناقدین کیلئے پہلے بھی نہیں تھے۔ ایک آدھ معزز انعام بھی ہیں۔ مگر حوصلہ افزائی کی نہیں۔ ذہانت اور جرأت کی ہے۔ مطالعاتی ریاضت اور فکریاتی جودت اور ویراکی کی ہے۔ وہ خود اکتسابی اور خود احتسابی کا معاملہ ہے۔ دوسرے نہیں دے سکتے۔

اروند ترپانھی: ہندی نے ابتدائی ناقدوں پر الزام دیا کہ وہ ادب میں اشرافی ذہنیت یا ہندو واد کے پرورش کنندہ رہے ہیں۔ ایسے لوگ ہندی ادب کو فرقہ واریت کی اساس پر جانچنے پر کھٹنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ یہ الزام مہابیر پر سادو ویدی، رام چند شعل، حتی کہ فی زمانہ رام داس شرما بھی اس الزام کے دائرے میں ہیں۔ اس الزام میں کس حد تک سچائی ہے۔ اگر سچائی ہے تو کیا مان لیا جائے کہ ہندی ادب "ہندو واد" سے مجروح زبان اور ادب رہا ہے؟

● **اشوک واجپئی:** الزام کی سچائی اس پر منحصر ہوتی ہے کہ اس کی توثیق میں کتنا اور کیسا ثبوت ہے؟ اس صدی کے اوائل میں اشرافی ذہنیت اور ایک نوعیت کی فرقہ واریت حقیقت ہے جس کا اثر ناقدوں پر بھی پڑا ہوگا۔ لیکن اس سے ملنا اور پر سادہ ویدی، رام چند شکل، اور رام داس شرما سرے فرقہ پرست ثابت نہیں ہو جاتے یا کہ ثابت ہوتے۔ لیکن یہ ہوگا کہ کیا ان ناقدوں کی بنیادی بصیرت کسی نوعیت کی دہی اور چھٹی یا کہ عیاں فرقہ واریت سے متاثر اور متحرک ہوئی ہے اور کیا آپ نے ایسے تعصبات و تحفظات کا وہ اپنی تنقید میں بالآخر ارتقا کر پا ہے یا نہیں؟ میں نہیں سمجھتا کہ ان تینوں مایہ ناز ہستیوں کو مجموعی طور پر فرقہ پرست کسی بھی طرح کہا جاسکتا ہے؟ بسبب یہ ان تین ناقدوں کے بارے میں یہی سمجھ نہیں ہے تو پورے ہندی ادب کے بارے میں تو یہ کہنا اعلیٰ غلط ہوگا۔ میں تو یہ مانتا ہوں کہ مجموعی طور پر ہماری روایت کسی طرح کی فرقہ واریت یا ہندوئیت کو پران چھٹا ہندوئی روایت نہیں رہی ہے۔ اس کا کشادہ اور مثبت اثر ان کے اراکہ شاعر اور حاصل ہے۔ اس کو اس طرح گرد آلود نہیں کیا جاسکتا۔

لیکن ایک اور بات ہے جو سچی اور کثیف ذہنیت ہندی میں بدقسمتی سے پھائی گئی ہے۔ اس نے تمام روحانی لطافتوں، حند یوں اور مقصدوں کو ادب کے جغرافیے سے خارج کر دیا اور وہ اس غیر منطقی مذہبی غیر جانبداری کے باعث مفکوک قرار دے گئے ہیں۔ میری اپنی تخلیقی بصیرت ہے کہ روح آفاق سے اپنے رشتہ کے سوال، وجود کا عندیہ اور اسرار اور کائنات کی گہری اور حتمی ہر شے اور باہمی انحصار و اتفاق و فیرو انسان کے ابدی سرور ہیں۔ انہیں ادب سے (ملک بدر) کر ہم نے مذہبی جنون، ظلمت پرستی اور فرقہ واریت کی قوتوں کو اس طرح کے روحانی غلام کو بھرنے کی کھلی دعوت دی ہے۔ آخر سب سے زیادہ فرقہ واریت ہندی ہیئت (حلقہ) میں کیوں ہے؟ اس کا صحیح جواب ہمیں کئی سطحوں پر اپنی کئی فکری ممنوعات کی بیباکی سے اس کمراتی تجزیہ کر بنجیدگی سے تلاش کرنا ہوگا۔

اروند ترپانھی: ہندی تنقید کے ارتقا میں تنقیدی مقدسوں اور مباحثوں کا بہت اہم مقام رہا ہے۔ خواہ زبان اور رسم الخط کا معاملہ رہا ہو۔ خواہ شاعرانہ دعویٰ اور رد دعویٰ رہا ہو۔ ایک دور میں دھرم اور بھاری کے معرکے زبان زد تھے۔ اس نوعیت کے معرکوں نے ہندی تنقید کو مالا مال کیا تھا۔ آپ سابقہ صدی کی تنقید کے ارتقا میں مقدموں اور مباحثوں کو کیسے دیکھتے ہیں؟

● **اشوک واجپئی:** تنقید کی ترقی اور توسیع مباحثہ، مقدمہ اور مکالمہ کے وسیلے سے ہی ہوتی ہے۔ کیا اسے ادب میں ایسے معرکے ہوئے ہیں۔ ہندی کی کوئی استثنائی صورت حال نہیں ہے۔ آپ کے سوال میں جو مقدموں کا ذکر ہے۔ بعد میں ادیب و شاعر کا ایقان، شخص آزادی، واسطی اور دیانتداری، شامری کی والہی وغیرہ سے لے کر "نئی روش" کے "نئی نئی کے دوپہ" "میلا آنجل" وغیرہ تخلیقات کو لیکر بات آتی ہے اور جدیدیت پرندہ ادب والے جو دعوے اور دعوے ہوئے ہیں یا ان زمانہ مابعد جدیدیت اور تخلیقیت کی جو جنگ جاری ہے۔ انہوں نے ہندی تنقید و ادب کے معرکے ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جو ناقد بہت کمزور ہیں وہ بھی فکری ہوش و کمال اور باہر نکلتے آ رہے ہیں۔

اروند ترپانھی: آج تنقیدی منظر نامے کے مرکز سے "بھٹی" اور "اریت" اور "اصل" کے نام سے جڑے ہیں۔ انہیں کہہ سکتے ہیں کہ ناقدین کی فکر محض معاصر ادب تک سر کر رہی ہے۔ کیا ہندی ادب کے زمانہ مابعد جدیدیت ہندی کے ابتدائی اور وسطی ادب کی از سر نو تشکیل و تعبیر کرنی چاہیے؟

● **اشوک واجپئی:** تنقید کے مرکز میں تقریباً ہر دور میں حاصر تخلیقیت رہتی ہے۔ لہذا اگر ہندی میں بھی ایسا ہے تو عجیب نہیں۔ پھر یہ تو عالمی اور قومی ادب میں مابعد جدیدیت سے نئے مہذبانی تخلیقیت کا مہذب ہے۔ البتہ یہ بہت ہی بات ہے کہ بیشتر ہندی تخلیقیت "یاد" لگ بھگ غائب ہو گئی ہے۔ آج کی تخلیقیت میں بیشتر پہلی داخلی قوتوں اور صدائیں سنائی ہی نہیں دیتیں۔ کبیر، تلسی وغیرہ کو تو جھوڑے۔ نرالا وغیرہ بھی صرف جواز دینے کے جارہے ہیں۔ ان میں سے تقریباً کسی کی بھی "باز تخلیق" آج کی تخلیقیت میں نہیں ہے۔ اگر تخلیقیت بالکل معری ہے تو تنقید کا بھی ویسا ہو جانا فطری

ہے۔ لیکن تنقید کا ایک ضروری کام "یاد" کو فعال رکھنا ہے۔ تخلیق کو یاد دلانا ہے کہ وہ ایک زندہ اور متحرک روایت کا حصہ ہے۔ اس کام سے تنقید روایتی کر رہی ہے۔ یہ افسوس اور فکر کا سبب ہونا چاہیے۔ بات خواہ بہت سخت محسوس ہو۔ لیکن یہ بدقسمتی سے سچ ہے کہ ایک طرف لی جہالت پیش منظر پر چھا گئی ہے۔ ان پڑھ (جابل) ادیب و شاعر ہیں تو ان پڑھ (جابل) ناقد بھی ہیں ان سے زیادہ تر ادب کو سمجھنے اور سراہنے کیلئے کچھ اور پہلے کا محقق اور وجدید تر پڑھنا سمجھنا لازمی نہیں رہا ہے۔ تاہم "مطلق دور" "ریت دور" "رومانیت کے دور" (پھایا کال) کو لیکر وہ یا تو اس مصرعہ پریش پندر شاہ، شونا تو ترپاشی، منظر پانڈے، پرشتم اگر دال، والیش، فیل وغیرہ کا ہر جاذب توجہ اور قابل غور و فکر ہے۔ ہمیں ان ناقدین کا شکریہ ادا ہونا چاہیے کہ انہوں نے تنقید کی "یاد اور اعلیٰ یاد" کو اپنی روح بنائے رکھا ہے۔

اردو نثر پانچھی: ہندی آئندہ ایک اہم پہلو، اس کا تہذیبی پہلو کی تیسرا ربا ہے۔ آچار یہ بلند یو ا پادھیائے، واسود پوشن، ان، ال، بن، لوہن، ش، مایے مفلر ایک طرف تو انسانی زندگی پندر، ان، یوراج، راکے کرشن، اس جیسے مفکر اور ناقد اور ان کی طرف فعال تھے۔ آج یہ تاثر نہیں ہے۔

اشوک واچنی: ہندی ادب کی سمجھ پھیلانے کے ساتھ ساتھ یو نیورسٹیوں کی وری اور ملتی تنقید نے اس کا بہت نقصان بھی کیا ہے۔ خود ہندی ادب کو پر جانے کی جوا کا ایک تنظیم ترقی پذیر ہوئی۔ اس میں ایسے بڑے ثقافتی مفکروں اور ادیبوں کو کوئی مقام ہی نہیں دیا گیا۔ تہذیب و ثقافت کے وسیع تر اور ماورائے ادب پہلوؤں کا احساس ہندی میں متواتر کم ہوتا گیا ہے۔ ہندی ادب کے طالب علم تو دور، ایسے تازہ ترین ہندی نسل کے ادیب و شاعر ملنا مشکل ہیں جنہوں نے ان میں سے کسی کو پڑھا اور جانا ہوگا۔ ہمارے دور میں بھی ان بزرگوں کے علاوہ رام دلاس، شرم، ودیا نو اس مصرعہ، لیش دیو، ہدیہ، گوہر، چندر پانڈے، منند لائو، ریش چندر شاہ، مندر کشور، آچار یہ، قابل ذکر و فکر ثقافتی فکر عالیہ میں مستغرق رہے ہیں۔ یہ افسوس کی بات ہے کہ ان میں سے کوئی بھی نو جوان نہیں ہے۔ ہندی میں انو پم مصر جسے نسبتاً جوان ماحولیات کے مفکر کو چھوڑ کر نو جوان یا جوان ماہر آثار قدیمہ، ماہر بشریات، ماہر نفسیات اور صحیح معنوں میں فلسفی، غیہ نہیں ہیں۔

اردو نثر پانچھی: آج کی ہندی تنقید کے خصوصی پیش کیا ہیں؟ ہندوستانی معاشرہ کی بے معنویتوں، ستم ظریفیوں، تضادوں اور پیچیدگیوں کو تخلیقی کار تو ورن کر رہے ہیں۔ کیا آپ کو نہیں محسوس ہوتا کہ ان سے تنقید کتر اگر نکل رہی ہے؟

اشوک واچنی: تنقید کا محور ہمیشہ ادب ہوگا جسکے مرکز میں انسان، انسانی صورتحال، آدمی کا سوال اور خطرہ، آدمی، چھوٹے آدمی کی جدوجہد اور فطری ہوتی۔ یوں تو یہ سچ ہے کہ ہندی تنقید تخلیق سے کی معاملوں میں پھڑکنی ہے۔ وہ صحیح معنوں میں ادب کی نفسانیت اور ہمہ جہت ہو پائی ہے۔ لیکن ہندوستانی معاشرہ کی ستم ظریفیوں اور تضادوں کو تخلیق کا روٹ کر رہے ہیں۔ اس کو تسخیر کرتے ہوئے مجھے ایک تخلیق کار ہوتے ہوئے بھی غار ہے۔ تنقید کا ایک خاص کام ہمیشہ یہ بیاننا ہے کہ اس نام پر تخلیق کار اپنے کو کسی غیر امتحان شدہ اور غیر حاصل کردہ عظیم گزیدگی کی قید میں بند تو نہیں کرتے ہیں۔ اسی تخلیق کار کو دوسروں کی ستم ظریفیوں اور حالتوں کی جانچ پڑتال کرنے کا انکشافی جہاز ملتا ہے جو انہوں نے اپنی خامیوں اور مہارتوں کی واپسی ہی۔ غائب جانچ پڑتال تخلیق کے اندر موجود بہت ساری تخلیقات، اخلاقی، دینی یا بلندی سے، اپنی جدوجہد کو مبالغہ آویز انداز اور دوسری کی جدوجہد کو بے توقیر اور مسمیٰ جا رہی ہیں۔ حقیقی تخلیقیت، تنقیدیت میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے اس انداز اور جہالیاتی فرق کو نظر انداز کر نیوالی تخلیق سے آج کی بیشتر تنقید کتر انہیں نکل رہی ہے۔ بدقسمتی سے وہ ایسی فرضی، ذہنی اور روحانی کشمکش سے عاری تخلیق کی تائید و توثیق کرتی نظر آتی ہے۔

اردو نثر پانچھی: ایک شاعر ہونے کے ساتھ ایک ناقد کا کردار ادا کرنے کا خیال آپ کو کب آیا؟ ایک ہی ادیب جب شاعری اور تنقید ساتھ ساتھ لکھتا ہے تو وہ اپنے فریضہ کی ادائیگی کیسے کرتا ہے؟ آپ خود اس دہرے فریضہ کی ادائیگی

کیسے کرتے ہیں؟

۲۰۳ **سینچان**

● **اشوک واجپنی:** عہدِ ناقہ بننے کا خیال شروع میں نہیں آیا تھا۔ اس دور کے تقریباً شاعر جیسے اگے، شمشیر، مکتی، بودھ، دھرم ویر بھارتی شری کانت و رما وغیرہ لکھ رہے تھے تو ایک طرح سے انکی تقلید میں تنقید میں بھی لکھوں، ایسی ذہنیت بنی۔ میری ابتدائی تنقیدی کاوشوں کو نامور سنگھ، دیوی سنگھ، ستھی اور شری کانت و رما سے حوصلہ افزائی ہوئی۔ ایک ہی شخص جب شاعری اور تنقید دونوں لکھتا ہے تو ذمہ داری ایک ہی رہتی ہے۔ اپنے کو، اپنے دور کو، اپنی زبان اور تجربہ کو سمجھنا، منطق کرنا ناگزیر ہوتا ہے۔ شاعری میں براہ راست اپنے ذاتی تجربے سے تنقید میں دوسروں کی تعیناتی کے وسیلے سے افہام و تفہیم لابی ہوتی ہے۔ مجھے بھی کوئی تفریق نہیں محسوس ہوئی۔ یوں تو شاعری اپنے معاشقہ دار، اپنے دور میں اپنی جگہ بالآخر خود بناتی ہے۔ لیکن تنقید کا ایک کام ایسی جگہ بنانے میں معاون ہوتا ہے۔ اگر جگہ پہلے سے بھری پڑی ہے یا اس پر بہت کوڑا کچرا پڑا ہے تو اسکو کسی حد تک صاف کرنا بھی لازمی ہے۔

اروند ترپاٹھی: کیا آپ مانتے ہیں کہ شاعر ناقہوں کے ساتھ تنقید نے انصاف نہیں لیا ہے۔ اکثر ہندی تنقید ایسے شاعروں کی تنقید کرتے وقت شاعری کے ساتھ اسکی تنقید کو ہمیشہ دھیان میں رکھتی ہے، اکثر اسکی شاعری پر تنقید کے تعذبات و تحفظات کے سبب اس پر ایک طرفہ فوٹی جزا دیتی ہے۔ وجہ دیوانہ ران سادہ، بیچ نہیں شاعر ناقہوں کا تعین قدر ایک شاعر کے روپ میں کہاں ہوا؟

● **اشوک واجپنی:** یہ سچ ہے کہ ایسا ہی ہوتا ہے۔ شاعر ناقہوں کی مصیبت یہ ہے کہ ان کی شاعری کو ان کی تنقید کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔ بلکہ اکثر شاعری کے بجائے تنقید کو ہی دھیان سے پڑھا جاتا ہے اور اس پر بے محابا فیصلہ یا مصیبت آکھیں جا رہے۔ شاعری پر چڑا جاتا ہے کسی حد تک ایسا ہونا لازمی ہے۔ جو لوگ شاعری کے علاوہ تنقید بھی لکھتے ہیں۔ وہ اپنی شاعری کو اس خصوصی معنی میں قربانی کا بکرا بناتے ہیں۔ شاعری پڑھنا ہمیشہ مشکل کام ہے۔ تنقید پڑھنا اور اس پر رائے دینا آسان ہوتا ہے۔ ہماری بیشتر تنقید تمیمات کی قلیل تنقید ہے۔ تنقید سے ایسے تمیمات زیادہ آسانی سے حاصل ہو سکتے ہیں جبکہ شاعری سے انہیں حاصل کرنا ہمیشہ ہی مشکل ہوتا ہے کیونکہ حقیقی شاعری کئی معنوں میں تمیمات کے خلاف شدید طور پر احتجاج و انحراف کرتی ہے۔

اروند ترپاٹھی: نامور سنگھ کے بعد ہندی تنقید میں جن ناقہین کا نام خصوصی طور سے لیا جاتا ہے۔ ان میں آپ کے ملاوہ کنور نارائن، سٹیج، وشنو کھرے اور رمیش چندر شاہ کے نام آتے ہیں۔ یہ سبھی شاعر ناقہ رہے ہیں۔ کیا شاعری کی تنقید کیلئے ناقہ کا شاعر ہونا ضروری ہے جبکہ نامور سنگھ خالص ناقہ کے روپ میں ہی مشہور رہے ہیں۔ حالانکہ اسکی شروعات انہوں نے شاعری سے ہی کی تھی۔ دلچسپ حقیقت یہ بھی ہے۔ آپ سبھی نے فلشن کی تنقید کے علاوہ کچھ اور دیا جبکہ نامور سنگھ نے ایسا نہیں کیا؟ کہانی:۔ نئی کہانی جیسی قابل ذکر کتاب لکھی جو آج بھی سنگ میل بنی ہوئی ہے۔

● **اشوک واجپنی:** شاعری کی تنقید کیلئے شاعر ہونا فطری ضروری نہیں ہے۔ ضروری ہے شاعری کی زبان اور وقت کی بصیرت، حیاتی جزئیات اور تفصیل کیلئے پر خلوص کوشش۔ تخلیق کی تخلیقیت، عصریت، معنویت اور فنیت کی بابت فکر یا قی اور جمالیاتی کشادگی، تکنیک اور اسلوب کے غمزے اور حمزے کیلئے نہایت چوکنی نگاہ! یہ تمام جمالیاتی اور فکریاتی اوصاف بغیر شاعر ہوئے بھی آپ کے پاس ہو سکتے ہیں۔ آچار یہ رام چندر سنگھ، آچار یہ ہندو لارے واجپنی وغیرہ کے پاس تھے ہی۔ نامور سنگھ اور رام سرورپ چتر ویدی وغیرہ کے پاس رہے ہیں۔ جبکہ وہ شاعر نہیں ہیں۔ لیکن اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے کہ جیسویں صدی کا نصف آخر ہندی میں علی الخصوص شاعر ناقہوں کا دور ہے جن میں اگے، مکتی، بودھ، سادی، بھارتی، سٹیج، رمیش چندر شاہ وغیرہ آتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ میں نے فلشن کی تنقید نہیں لکھی ہے۔ کیونکہ یہ میری مہارت کا شعبہ نہیں ہے۔ میں کبڈی کا کھلاڑی ہوں مجھ سے یہ توقع کہ میں کرکٹ بھی کھیلوں، بیکار ہے۔ ویسے نامور سنگھ فلشن کی تنقید میں زیادہ رہے اور مجھے نہیں۔ جلد ہی اسے چھوڑ آئے۔ جہاں تک میں واقف ہوں۔ رمیش چند

شاہ، ملیج، کنور نارائن اور وشوکر جی نے ناول اور کہانی پر کچھ بہت فکر انگیز اور دلنیش مقالات لکھے ہیں۔ اسلئے فکشن سے دوری کا الزام مجھ پر صحیح طور پر منطبق ہوتا ہے۔ دوسروں پر قطعی نہیں۔

اروند ترپانھی: آپ کے ساتھ جن ناقدوں کا میں نے ذکر کیا ہے۔ ان میں کس کی تنقید آپ کو زیادہ متاثر کرتی ہے اور کیوں کرتی ہے؟

● اشوک واجپئی: مجھے کنور نارائن، ملیج اور رمیش چندر شاہ کی تنقید اچھی، سچی صحیح اور دیانتدار محسوس ہوتی رہی ہے۔ یہ تنقید ادب، تہذیب اور وقت کے سوالوں کو سنجیدگی، سختی اور ذمہ داری سے دیکھتے ہیں۔ ان میں جزئیات اور تفصیل پر بخوبی گرفت ملتی ہے اور ان سے پیدا ہونے والا فکری گھناپن اور اونچاپن بھی۔ ان کا کیوں بھی ہمیشہ وسیع تر ہے۔ ان میں کوئی بھی موقع پرست یا بیکار کی ڈرامائی جارحیت کا خوگر نہیں رہا ہے۔ یہ تینوں قابل بھروسہ ناقد ہیں۔ ان میں بڑی نیک نیتی اور دیانتداری ہے اور جب آپ ان سے غیر متفق بھی ہوں تو بھی آپ ان کی ایمانداری پر شک نہیں کر سکتے۔

اروند ترپانھی: آپ کی پہلی تنقیدی کتاب ”فی الحال“ جب شائع ہوئی تو آپ کے ناقد کے سامنے شاعری کے وہ کونے چیلنج تھے۔ جنکو آپ فوکس کرنا چاہتے تھے۔ میرے خیال میں تازہ ”نوبوان شاعری“ کو نشان زد کرنا آپ کا مقصد تھا۔

● اشوک واجپئی: میں پورے حوصلے اور دلولے کے ساتھ اپنے وقت کی شاعری کے منظر نامہ میں شریک تھا۔ ”فی الحال“ اسی بھر پور اخلاقی ذمہ داری کی کتاب ہے۔ اتنی طرح کی رنگارنگ شاعری لکھی جا رہی تھی کہ ایسے پیمانے تلاش کرنا یا ایجاد کرنا مشکل تھا جو اس وقت کی تازہ ترین نسل پر منطبق ہو سکے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت ایک طرح کی معصومیت بھی تھی۔ میرے پاس کوئی متعین نظریات نہیں تھے اور نہ ہی کسی معیارات کی میں تلاش میں تھا۔ میرے لئے اتنا کافی تھا کہ میرا وقت اور بیکراں بولکوں زندگی میرے سامنے شاعری کھل کر آرہی تھی۔ اگر آپ دیکھیں تو کسی حد تک یہ کوشش فی الحال میں ہے کہ کسی بھی لفظ کو اسی کے عندیوں سے نکلنے والے شیرازوں اور عندیوں کی روشنی میں دیکھا اور سمجھا جائے۔ شاعری میرے لئے اس وقت ایک بڑا گھر پر یوار تھی۔ جس میں اگئے، بکٹی بودھ، رگھو دیہائے، شری کانت ورما سے لیکر کلیش، دھول اور نو دکار شکل شامل تھے۔ یہ کوئی دعویٰ نہیں، بلکہ حقیقت ہے کہ ان میں سے کئی پر ہندی میں سب سے پہلے مقالات اتفاق سے میں نے ہی لکھے۔ بلکہ دھول، ونود کمار شیل اور ملیش کے تو پہلے شعری مجموعے کے شائع ہونے کے قبل ان پر میں نے مقالات لکھے تھے۔ میرے لئے یہ اس وقت بھی ایک چیلنج تھا اور آج بھی ہے کہ کسی شاعر کو میں اس کی فکری اور اسلوبی ندرت میں کیسے دیکھوں اور دکھاؤں اور اس کو کسی نظر سے یا فکر سے یا اس کے نمونہ کے روپ میں تخفیف (Reduce) کرنیکی شدید مخالف کروں۔

اروند ترپانھی: کہا جاتا ہے کہ ”فی الحال“ تنقید کی تواریخ میں ”شاعری کے نئے معیار“ کے بعد کا ایک معنی خیز کوچ (Exodus) ہے۔ لیکن اس کے بعد آپ کی جو تنقیدی کتابیں شائع ہوتی ہیں۔ ان سے تنقید کا کوئی خاص موضوع نہیں بنتا۔ جو ”فی الحال“ سے آگے کا خروج (Exodus) ثابت ہو سکے۔ جبکہ آپ سے توقع تھی کہ آپ نئی شاعری کے بعد ادھر کی شاعری کے نئے رجحانات پر کوئی باقاعدہ مستحکم کتاب لکھیں گے۔

● اشوک واجپئی: اول تو میں باقاعدہ مستحکم ناقد نہیں رہا ہوں۔ کیونکہ بے حد مصروفیات کے باعث میرے پاس اتنا وقت اور فرصت بھی نہیں رہی کہ میں بیٹھ کر باقاعدہ کتاب لکھوں۔ میری اکثر اوقات میں لکھی ہوئی تحریروں سے البتہ کتابیں بن گئی ہیں۔ لیکن باقاعدہ ایک کتاب اس دوران میں نے ”وقت سے باہر“ ہی لکھی ہے جو فنون پر تنقید اور شاعری کی کتاب ہے جس نے ہندی میں زیادہ توجہ حاصل نہیں کی۔ اس کا ایک خصوصی موضوع ہے۔ فنون کے وسیلے سے، دئے ہوئے (Given) وقت کا جو ارتقاء ہوتا ہے اور جس طرح سے وہ اپنے ”دوسرے وقت“ کی تخلیق کرتے ہیں۔ انہیں سمجھنے کی کوشش کرنا ہی مقصود ہے۔ اپنے وقت کی ہر تن خدمت میں مصروف فیشن گزیدہ ادبی ماحول

میں ایسی سنجیدہ کوشش نظر انداز کر دی جائے۔ یہ بڑی حیرانی کی بات نہیں ہے۔

دوسرے، اس دوران میری یہ سمجھ بنی کہ ہمارے دور میں مختلف قوتیں، فکری لہریں اور کئی تحریکیں ادب کو اپنی نوآبادیات بنانے اور ماننے کی طرف راغب ہیں اور ادب کی اپنی خود اختیاری کی بے قدری اور بے توقیری ہو رہی ہے۔ سیاست، مذہب، اقتدار، معاشرہ وغیرہ بھی ادب کے اپنے فکری اور جمالیاتی مقتدرہ کو تسلیم نہیں کرتے ہیں۔ تمام تبدیلیاں جیسے کہ ادب کے باہر ہوتی ہیں اور ادب کی ذمہ داری محض انہیں منعکس کرتا ہے۔ ایسے سطح مروج تصورات کے برعکس مجھے ادب کے اپنے فکری اور جمالیاتی مقتدرہ اور ان تغیرات پر اصرار کرنا ضروری محسوس ہوا جو کہ ادب میں اپنے سے ہوتے رہتے ہیں۔ بعد کی تنقیدی کتابوں کا ایک مرکزی سروکار یہ رہا ہے۔ میں نے متواتر اس سماجیات کو بھی فکر انگیز سوالوں کو کنبہ سے میں کھڑا کرنے کی کوشش کی جو روت آفاق سے جوڑنے، انسان کی تقدیر اور صورت حال، انسانی وجود کا منشاء اور عندیہ، فنایت اور لافنایت، ماورائے وقت کے سوالوں سے جوڑنے سے دور کرتی ہے۔

اگر میں نے "فی الحال" بعد ادبی منظر نامہ پر ابھرنے والی شاعری اور شاعروں پر کوئی کتاب نہیں لکھی تو اس کا سبب محض مصروفیت نہیں رہی ہے۔ مجھے سچ بچ بعد کی شاعری، شاعرانہ گراں اور شاعرات متاثر اور متحرک نہیں کر سکی ہیں۔ یہ میری قدر ہے، اہلیت بھی ہو سکتی ہے۔ مجھے نہیں محسوس ہوتا کہ تنقیدی کاوش سے اس شاعری سے کوئی بڑے معانی اور مقاصد نکل سکتے ہیں۔ کم از کم مجھے اپنے لئے ایسے توقعات نہیں نظر آتے۔ یہ "نئی شاعری" سے محض خالص مادی وقت میں آگے کی شاعری ہے۔ لیکن دونوں شاعری کے بنیادی تقاضوں اور صنفوں میں کوئی مسرت اور بصیرت بخش توسیع یا بڑا تغیر یا فکریاتی اور جمالیاتی انقلاب برپا نہیں کرتی۔ میں نہایت علمی سے یہ بھی اقرار کرتا ہوں کہ یہ میری محدود اہلیت اور تخلیقی بصیرت کی سیمار یکھا بھی ہو سکتی ہے۔ اب بڑی مشکل یہ ہے کہ کتاب تو اپنی فکری صلاحیت اور تخلیقی بصیرت سے ہی لکھ سکتا ہوں۔ دوسروں کی فکری اور جمالیاتی بصیرت سے نہیں۔

اروند ترپانھی: آپ نامور سنگھ کے بعد واحد ناقد ہیں جس نے آزادی کے بعد کی تنقید کو درجنوں ایسے الفاظ و اصطلاحات عطا کیں جو آجکل تنقیدی عمل میں معاون ہیں۔ تنقید میں ایسے بنیادی تنقیدی الفاظ و اصطلاحات گہری تنقیدی کشش اور ذہنی جدوجہد کے بعد حاصل ہوتے ہیں۔ بعد میں یہ روایت ختم ہو گئی اسکی خاص وجوہات کیا ہیں؟

اشوک واجپئی: یہی بات صحیح نہیں ہے کہ نامور سنگھ یا میں نے ہی ایسے تنقیدی لغات و مرکبات تخلیق کئے ہیں۔ اگئے، مکتی بودھ، دے دیو نارائن ساسی، واکیش شمل وغیرہ کا بھی اس طرح کا بڑا اشتراک ہے۔ مثلاً تجربہ، ترسیل، زندہ رہنے کی شدید آرزو، مندی، ذہنی معصبت، مشروطیت، ایقان، جذباتی رشتہ، بیداری، شناخت، زمانوی شعور، آگہی، انکشاف، داخلی زندگی، جذباتی وابستگی وغیرہ بہت سارے الفاظ اگئے نے دئے۔ مکتی بودھ نے علمی حسیت، انیٹم، ثقافتی تنقید، اساسی انسانی زمین، علامتی نظام، دلنیش تمیز زندگی ہندوستانی شعور تمیز، وغیرہ سے ہندی تنقیدی ادب کو نوازا۔ ٹھیٹ عصریت کی اخلاقی ذمہ داری، لامرکزیت، ستیہ گرہ کا دور، فکریاتی سلاطین، قدسی تمیز، تہذیب کواد ہے دیو نارائن ساسی نے تخلیق کیا۔ لکشمی کانت ورمائے جذباتی شوکت، جمالیاتی تہذیب اور شرارت آگئیں، ہلی اور ہم روحی کیفیت جیسا لفظیاتی تخلیقیت کی شاندار اظہار کیا ہے۔ منیج نے روح کا جغرافیہ، پاش پاش تخلیقیت، خود کاوی غیر جانبدار تنسخر اور فی الحال لیست وغیرہ کا ہندی ادب میں اضافہ کیا ہے۔ تصوراتی تغیر یا فکریاتی تسخیر ہمیش چندر شاہ سے آئے مرکبات ہیں۔ اس لئے اس ضمن میں محض نامور جی یا میرے نام نہاد عطیہ کی اعلیٰ قدری کا ہی اقرار نا کافی ہے۔

اروند ترپانھی: آپ نے تنقید کی زبان کے ضمن میں بھی تواریخی کام کیا ہے۔ ایسی آرا پار میں، چپاک، باریک اور لشر لکھیاتی زبان نامور سنگھ کے برعکس، آپکی تنقید میں ہی ہے۔ لیکن ایسی ریاضت کم لوگ کر پاتے۔ آپ نے شاعری کی زبان کے متوازی تنقید کی زبان کی کیسے تخلیق، تشکیل و تعمیر کی۔ اس اسرار کا انکشاف کریں۔

● **اشوک و اجپتی:** مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اس خیال میں بھی ایک نوعیت کی اعلیٰ قدری ہے۔ بیشک اس اعلیٰ تو قیری میں ساری سچ و سچ چندر شاہ کی تنقیدی زبان کی گہرائی، گہرائی، سچ گیری، سچ پن، عقلی شدت، لطافت و غیرہ کو نظر انداز کرنے کی کیفیت بھی ہے جو مجھے خللا لگتی ہے۔ میں نے پر غلو میں کوشش کی ہے کہ تنقید میں ویسی ہی حرارت، شدت اور تاثیر کا جذبہ دریا ہو جیسا کہ شاعری میں ہوتا ہے۔ شروع میں مجھ پر اکثر رام منوہر لوبیا کے اس روحان کا بھی اثر تھا کہ عام بول چال کے لفظوں جیسے پیمان، پرکھ، سرکار، جانچ پڑتال اور بکھان وغیرہ کا استعمال گہرے مطالب کے اظہار کیلئے کیا جاتا ہے۔ بعد میں اس کے لیے نہایت ترسیلی اور نہایت فکر آگمی زبان کا بھی گہرا اثر پڑا۔ اس کے علاوہ کوئی اور راز نہیں ہے کہ میں آخر تنقید بھی ایک نوعیت کی تخلیقی شدت اور تہذیب کے ساتھ ہی لکھتا رہا ہوں۔ تنقید نگاری بھی میرے لئے کسی نوعیت کی پیشہ ورانہ مجبوری نہیں رہی ہے۔ یہ سن سونہی شاعر کی سن سونہی تنقید ہے۔

اروند ترپاٹھی: شاعری کے علاوہ فنون کے مختلف شعبہ پر آپ نے اب تک یکساں تنقیدی کاوش کی ہے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ موسیقی، مصوری، فلم وغیرہ لکھنے کی توقع آتا ہے۔ کیا یہ عام تنقید نگار ہے۔ اس سے قطعاً ہے۔

● **اشوک و اجپتی:** فنون میں میری خاصی شروع سے رہی ہے۔ میرے لئے وہ ادب کا لازمی پڑوس ہیں۔ جن سے بیشتر ہندی ادب اور تنقید سے متاثر رہا ہے۔ یہ نہایت افسوس کی بات ہے۔ میرے پہلے شعری مجموعہ میں ہی موسیقی، مصوری، فنِ تعمیر وغیرہ کو الگ الگ خدمات ہیں۔ بعد میں خوش قسمتی سے مجھے تقریباً بیس برس میں ادب پر دلش میں مختلف فنون اور ادبیات سے متعلق تقریباً ایک ہزار تقریبات اور نیکام موقع ملا جس کے باعث فنون لطیفہ کی بابت میری سمجھ بڑھی اور گہری ہوئی۔ اس لئے ان کے تنقیدی مضامین لکھنے کی توقع بھی ہوتی رہی۔ تاہم کوشاں رہی ہونے کا حق نہیں ہے۔ لیکن میں اس وجہ سے رنج و غم نہیں کرتا کہ ہوں کہ میری فنون سے متعلق کتاب "وقت سے باہر" ہندی میں سرے سے نظر انداز کی گئی ہے۔ یہ ادبی ساری تنقید کے قابل رقم روپ میں محض ادب میں جتا ہونیکا بھی ایک ثبوت ہے۔ ہندی رقبے میں فنون ادب سے متعلق مائیکہ کا ایک پائیدار، حالانکہ پوری طرح سے غیر منطقی تعصب ہے جسکو نام نہاد سماجیت کے مروج تصورات نے بدقسمتی کے مزید استوار کیا ہے۔

مختلفین میں ادب کی جدوجہد کی بابت اجپتی اور روحانی کشمکش کو فنون کی جدوجہد یا ذہنی اور روحانی کشمکش کے مقابلے میں بے حد مبالغہ کرنے کی عادت ہے۔ میں اس پر اصرار کرتا رہا ہوں کہ اگئے یا مکتی بودھ کی جدوجہد سے کما گندھ، حبیب تنویر، سید حیدر رضا یا جگدیش سوامی، ناتھن اور فدا حسین کی جدوجہد کم نہیں ہے اور نہ ہی حقیقی تخلیقیت کے شعبوں میں کم قدر و قیمت کی اہمیت ہیں میری کوشش (ادب اور فنون میں جو برادری نظر انداز ہوتی رہی ہے) اس کو نمایاں اور منظم کرنے کی رہی ہے۔

اروند ترپاٹھی: آپکی تنقید کی خصوصی فکری اساس کیا ہے؟ آپ شاعری کی قدرتی کرتے وقت پہلے کسے دیکھتے ہیں؟ فرد کو یا معاشرہ کو؟

● **اشوک و اجپتی:** ایسی فکری اساس نہ تو پہلے سے متعین ہے اور نہ پہلے سے قابل قیاس اور مختلف نوعیت کی رہی ہے۔ میں تخلیق کو اپنے اوپر، اپنے ذہنی تعصبات کے اوپر حاوی ہونے دیتا ہوں۔ لکھتا اس وقت ہوں جب مجھے احساس ہو چکا ہو کہ بار بار سوائل اور مسائل مجھے سوچتے ہیں تو انہیں نوٹ کر لیتا ہوں۔ لیکن تنقید لکھنے میں مجھے تخلیق لکھنے جیسا ہی لطف آتا ہے۔ یعنی بحث و تامل نہیں کوئی راستہ موجد جانا، نہیں ادب کا کھانا، شیب و فراز میں پھنس جانا وغیرہ۔ ہو تو شاید نہیں پاتا۔ لیکن آرزو رہتی ہے کہ تنقید تخلیق کی ہمسر ہو، اسی فکری اساس تخلیق کی فکری اساس، اسکی جمالیاتی تعمیر، تخلیق کی جمالیاتی تعمیر کا کسی طرح پر جواب ہو تو حقیقی تنقید تخلیقیت معنویت پیدا ہوتی ہے۔ قدر شناسی کے وقت غنیمت ہے۔ میں تخلیق کو دیکھتا ہوں۔ فرد کو اور نہ معاشرہ کو۔ اب میری فطرت بھی آجواہی ہے کہ میں تخلیق اور تنقید دونوں میں حتی الامکان تعلیم پسندی سے بچتا ہوں۔ جیسے تخلیق حسیاتی تفصیل سے بنی جاتی ہے۔ ویسے ہی تنقید بھی۔ پھر فرد کو بغیر معاشرہ کے اور

معاشرہ کو بغیر فرد کے دیکھنا اور سمجھنا کہاں ممکن ہے؟ میری پر غلوں کو شش فرد کی آواز کو پہچاننے کی ہوتی ہے۔

اروند ترپانگی: آپ پر تقریباً قائل مباحثہ روپ سے یہ طے شدہ الزام ہے کہ آپ شاعری کے مانند تنقید میں بھی فن پسندی اور فرد پسندی کے شدید مؤند ہیں۔ پھر آپ نے کتنی بودھ جیت گہرے سماجی سروکاروں والے شاعر کو ایسے اتنی اہمیت دی؟ کیونکہ اگئے اور کتنی بودھ باہم ایک دوسرے قطبین ہیں۔

اشوک واجپتی: جب الزام اتنا قائل بحث ہے تو میں کیا کہوں؟ ورنہ مجھے اس نے اس قدر بے بنیاد ہونے پر نفی ہی آتی ہے۔ ایک تو میں نے شاعری یا تنقید میں کسی نوعیت کی فرد پسندی کی کوئی تائید نہیں کی ہے۔ البتہ تنقید میں سماجیت پر سوالات انگیز کیے ہیں۔ بغیر فرد ہونے کوئی سماجی ایسے ہو سکتا ہے؟ میں نہیں جانتا۔ مجھے اور بے سماجی وہی ہیں جن کی تو ان شخصیت ہے جیسے نرالا، اگئے، بے شکر، پر ساد، کتنی بودھ، شمشیر، جیند رکھارہ، آچار یہ رام چند، شل، آچار یہ بھاری پر ساد ویدی وغیرہ۔ میں شخصیت سے عاری سماجیت کا مخالف رہا ہوں۔ دوسرے کیا نام بنانا سماجیت پانڈو، مان یا سماجی نظام کا واحد ممکن اور پسندیدہ ایڈیشن ہے؟ اشتہالی سماجوں کہ کچھ پسندیدہ و خوبیاں رہی ہیں جیسے قلم، مسرت، وغیرہ۔ شعروں میں۔ وہ کئی معنوں میں سرمایہ دارانہ معاشرہ کی کئی برائیوں سے آزاد تھے۔ لیکن انہی اپنی اخلاقی غزریاں اور برائیاں کم نہیں رہی ہیں۔ اگئے، نرل، ورملا اور رمیش چند شاعر میں میرا اپنی فکریات ملتی بودھ اور رام چند کے ہی قدر میں نہیں رہی ہے۔ البتہ ان کے معاشرہ کے تصورات مختلف اور وسیع تر ہیں۔ وہ اشتہالیت مخالف ہیں۔ لیکن وہ معاشرہ کے مخالف نہیں ہیں۔ نہ اپنی فکریات میں، نہ اپنے انفرادی اور سماجی عمل میں اور نہ ہی اپنے آپ میں۔ انہی آپ بھی عمرانی فکریات نہ رکھے۔ اسے ضروری طور پر مخالف معاشرہ ماننا عقل و شعور کا بوجھ پان ہے۔ وہ انہوں کی اختلافات کے برعکس عقلی فسطائیت ہے۔ تیسرے میں اب میں قنلا بھی اہمیت دیتا ہوں۔ محض موضوعات و موضوعی فکریات نہیں دیتا اور جس تخلیق میں باطنی آوازیں اور قومی یا دینی نہ ہوں اس کو قائل اور غیر نہیں سمجھتا۔ یہ اس طائفے کے محض نمائندے ہیں جو تھے ہندی ادب میں فرد و شخص کی تعمیر کا مکمل انیسویں صدی میں شروع ہوا اور ابھی تک چل رہا ہے۔ اس میں اپنی سماجیت میں قید کرنا جنسین آزادی، برابری اور انصاف کی قدروں کیلئے عملی جگہ نہ ہو۔ گھناؤمہ کی و قیمتی قومی۔ البتہ کے ساتھ دغا بازی محسوس ہوتی ہے۔ اس پچھلی سماجیت کا ہی یہ اثر ہے کہ نوجوان ہندی شاعری سے شخصیت کا بے ہو چکی ہے اور ایک کتنی زدہ شاعر ایک ہی طرح کے موضوعات پر اپنی خاموشی سے شاعری طور پر بات۔ میں نے اس سے برخلاف کچھ احتجاج کرنے کی، زیادہ تر کا کامیاب، مگر صحیح کوشش کی ہے۔ میں نے تفصیل سے اگئے، بھتی بودھ، شمشیر، رکھو ویر سہائے، شری کانت ورملا، و بے دیو نارائن ساسی، ورمول، و نو دھار شل وغیرہ دیکھے۔ یہ بھی میری فنی اور جمالیاتی نظر میں، گہرے نجی اور سماجی سروکاروں والے مصنف ہیں۔ لیکن دو مجھے اہم اور قیمتی لگتا ہے۔ ان کے ہونے کہ انہوں نے الگ الگ ذہنیت سے اپنی تخلیق میں ایسا کچھ نیا اور انوکھا یا جس سے ہمارے وقت میں انسان کی صورت حال، اسکی تقدیر، اسکی تکلیف، اس کے سکھ دکھ کی ہماری حسیت اور حسرت میں اضافہ ہوتا ہے۔ ان میں سے ایک یہاں زبان و بیان اپنا جغرافیہ بدلتا اور وسیع تر کرتا ہے۔ وہ بھی ہمیں اپنے اندر میں دے اور اپنا ہونے اور حقیقتوں کو بیک وقت دیکھنے اور جو سمجھنے میں مدد کرتے ہیں۔ وہ بھی ہمارے عہد کے محض شام فوس بل جیسے ذہن نہیں ہیں۔

اگئے اور کتنی بودھ کو باہم قطبین ماننا اور شعوری طور پر ان کا انجمن آتی پانڈو شخصیتیں اور انجمن مواد پانڈو مصنفین کی آئین جنگ کا نہایت شاعرانہ حربہ رہا ہے۔ یہ سچائی نہیں ہے، بلکہ انتہائی جرات اور اپنی باہم ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی قطبین نہیں اروند ترپانگی: آپ نوٹن پانڈی کا پورے انداز مانا جاتا ہے میں ایک انٹرویو میں آپ نے کہا ہے کہ فن پسند نہ ہونے کا مجھے افسوس ہے۔ اپنا اتنی پسند نہ شاعر ہمارے تھوڑی چو کئی نظر اور کشادہ دلی سے دیکھئے تو آپ پائیں گے کہ اگئے اور کتنی بودھ میں ایسی ”قطبیت“ نہیں ہے۔ وہ نجی معنوں میں ایک دوسرے کے زاویے عمل اور باہم سرفہم ہیں۔

اروند ترپانگی: آپ کو فن پسندی کا پردہ کش کر دینا جاتا ہے۔ لیکن ایک انٹرویو میں آپ نے کہا کہ ”فن پسند نہ بننے کا مجھے افسوس ہے۔“

اشوک واجپتی: یہ سچ ہے کہ فن پسند نہ ہو پانے کا مجھے افسوس ہے۔ کیونکہ ہندی میں فن پسندی کا طبعی محور ہونا چاہئے۔ میں ایسے کسی ناقد کو نہیں جانتا جو فنیت اور تکنیک پر پوری توجہ مرکوز کرتا ہو۔ جنکو فن پسند کہا جاتا ہے جیسے کہ تزل درما، اگے یار میس چند شاہ یا میں اشوک واجپتی، ان میں کوئی ایسا نہیں ہے جس نے حقائق کے بجائے محض تکنیک اور فن پر اصرار کیا ہو۔ یہ بھی ناقد وادیب بنیادی اور خصوصی طور پر ”ماغیر پسند“ ہیں۔

اروند ترپانگی: آپ نے بھی تبصرے کئے ہیں۔ تنقیدیں لکھی ہیں۔ لیکن آپ کی تنقید میں بھلتی دور دوری دور یا کلاسیکی ادب کا تذکرہ حالیہ منظر نامہ میں کہیں نظر نہیں آتا۔ ایسا کیوں؟ کیا بحیثیت ناقد آپ محسوس نہیں ہوتا کہ کلاسیکی ادب کے رمز کو سمجھا جائے۔

اشوک واجپتی: یہ سچ ہے کہ میں نے تنقیدی عمل کا آغاز تب ہی کیا تھا جیسے کہ تقریباً سبھی کرتے ہیں۔ میں نے ۵۵ کے آس پاس مارکنڈے کی ایک کہانی کے مجموعہ ”بھودان“ کی ”کلپنا“ کیلئے اور اجیت کمار کے پہلے شعری مجموعہ ”اکیلے گلے کی پکار“ کا تبصرہ ”تخلیق“ کیلئے کیا تھا۔ بعد میں رکھو دیر سہائے، شری کانت ورما، سامی، اگے، پنت، ونود کمار شکل، شمشیر بہادر سنگھ وغیرہ کی تنقیدیں لکھیں۔ چونکہ میں ہندی ادب کا باقاعدہ طالب علم نہیں رہا ہوں اور سرکاری ملازمت میں میں نے ثقافت کے شعبہ میں مہارت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ میرا پڑھنا لکھنا، علی الخصوص، تنقید نگاری، بے قاعدہ اور بے ترتیب رہی ہے۔ روایت اور تواتر کو سمجھنے بغیر تنقیدی عمل ادھورامی ہو سکتا ہے جو کہ میرا ہے۔ میں محض اسنادی جواز کے حصول کیلئے بھلتی یاریتی ادب کا ذکر یہاں وہاں نہیں کرتا۔ کئی بار مجھے محسوس ہوتا ہے کہ دونوں بھلتی اور یاریتی ادب کا اپنا شعور میں نے ادب سے استغناء نہیں جس قدر کہ کلاسیکی رقص اور کلاسیکی موسیقی سے حاصل کیا ہے۔ میں نے فنون کی تنقید اور ان پر منظومات کی ایک پوری کتاب ”وقت سے باہر“ لکھی ہے جس کا ہندی تنقید میں کوئی ذکر نہیں کرتا۔ ایک تو خیر اس لئے کہ قابل ذکر نہ ہوگی۔ لیکن زیادہ تر اسلئے کہ زیادہ تر نے اسکو پڑھا ہی نہیں ہے۔ جب ہمارے آس پاس کے معاصر فنون تک ہمارے دھیان سے باہر چلے گئے ہیں تو کلاسیکی ادب کی کیا بساط؟ یوں مجھے محسوس ہوتا ہے کہ مجھے کسی حد تک معاصر ادب کا ہی ناقد مانا جاسکتا ہے۔ اچھا اور برا جیسا بھی۔ اروند ترپانگی: آپ نے اپنی تنقید کو کسی شاعر یا تخلیق کار پر مرکوز کیوں نہیں کیا؟ اگر مرکوز کرتا ہو تو کسی پر کرینگے؟ اشوک واجپتی: اول تو میں کل وقتی شاعر ہوں۔ میں نے اپنی نسل کے کسی بھی شاعر سے (ایک آدمی کو چھوڑ کر) زیادہ نظائیں (اچھی بری جیسی بھی) لکھیں۔ سرکاری ملازمت کے علاوہ ایک ہزار سے زیادہ ادبی اور تہذیبی تقریبات میں مشغول رہا ہوں۔ اسلئے کبھی اتنا وقت اور فرصت نہیں ملی کہ جم کر کسی شاعر پر اپنا دھیان مرکوز کر سکوں۔ یہ یقیناً میری ایک بڑی کمی رہی ہے۔ یوں تو میں کئی دنوں سے کبیر اور غالب پر دو طویل مقالات لکھنے کا منصوبہ بناتے بیٹھا ہوں۔ نوٹس بھی لے رکھے ہیں۔ تاہم میں تفصیل سے اگے ہفتی بودھ شمشیر بہادر سنگھ اور رکھو دیر سہائے پر لکھنا چاہتا تھا۔ اگرچہ ان پر سلسلہ دار تین، دو، اور چار مقالات پہلے سے ہیں۔

اروند ترپانگی: آپ کی تنقیدی بصیرت میں ”اضداد کا امتزاج“ نظر آتا ہے۔ آپ کا تبصرہ؟

اشوک واجپتی: ”اتحاد ضدین“ کو صرف تنقید ہی کیوں، میری شاعری میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا وقت اتنا خود متناقص وقت ہے کہ ہمیں کچھ بھی ایک طرف نہیں ہے۔ ایسے میں دونوں پن کی مانگ، مجھے ہمیشہ تاتا شاہ کی مانگ محسوس ہوتی ہے۔ ساری سچائی تشکیک انگیز بھی ہے۔ اس لئے ”اضداد کے امتزاج“ کے بغیر اس کا اظہار یا اصرار مجھے ممکن نہیں محسوس ہوتا۔ نہ شاعری میں، نہ تنقید میں۔

اروند ترپانگی: کیا آپ کو نہیں محسوس ہوتا کہ آپ کی شاعری کے مانند آپ کی تنقید کو بھی بڑھنے کی کم کوشش کی گئی ہے؟

● **اشوک واجپئی:** درحقیقت اپنی تہذیبی فعالیت کے سبب میری موجودگی منظر نامہ پر کچھ اس قدر حاوی رہی ہے کہ لوگ باگ صرف اسی کو پڑھتے رہتے ہیں۔ میری شاعری یا تنقید کو نہیں۔ مجھے فن پرست ماننے کی عادت اسی ناخواندگی کا نتیجہ اور ثبوت ہے۔ ہندی کی زیادہ تر تنقید ان دنوں احباب کے ذریعہ منصوبہ بند معاملہ ہے۔

اروند ترپاٹھی: کیا آپ مانتے ہیں کہ اگر آپ ناقد نہ ہوتے، محض شاعر ہوتے تو آپکی شاعری پر ناقدین کی توجہ زیادہ مرکوز ہوتی۔

● **اشوک واجپئی:** ایسا محض قیاس کیا جاسکتا ہے۔ بجائے میری شاعری کے، مجھ پر زیادہ توجہ مرکوز کرنے کا ایک سبب میری تنقید ہے تو دوسرا اتنا ہی بڑا سبب میری تہذیبی کارکردگی بھی رہی ہے۔ میں تقریباً تین دہائیوں سے ادارت اور تہذیبی تقریبات کی ذمہ داریاں وغیرہ بھی ادا کرتا ہوں۔ میری شاعری پڑھتے وقت لوگ ان سب باتوں کو اور ان کی بابت اپنے رخ کو بھول نہیں پاتے۔ اگر صرف شاعر ہوتا تو دھیان دینے کیلئے بلکہ دھیان بنانے کیلئے کچھ اور ہوتا ہی نہیں۔ لیکن ایسی "خالصیت" قسمت میں نہیں رہی، سو نہیں رہی۔ "جو نہیں ہے، اس کا غم کیا۔ وہ نہیں ہے۔" جیسا کہ شاعر شمشیر نہایت یاد آور ڈھنگ سے کہہ گئے ہیں۔

اروند ترپاٹھی: نامور سنگھ نے حال ہی میں دئے ایک انٹرویو میں تسلیم کیا ہے کہ "اشوک واجپئی ایک شاعر کے بجائے ایک ناقد کے روپ میں مجھے زیادہ معتبر اور اہم معلوم ہوتے ہیں۔ خصوصاً ان کی تنقید کی زبان میں جیسی صاف گوئی ہے، جرأت ہے وہ اور کہیں نہیں ملتی ہے۔

● **اشوک واجپئی:** میں نے یہ انٹرویو دیکھا نہیں ہے۔ خوش قسمتی سے "مور جی کی بات کا بھروسہ زیادہ نہیں کرنا پڑتا۔ کیونکہ اگلے انٹرویو تک وہ اس بات پر شاید قائم نہ رہ سکیں۔ لیکن ابھی تو میں اس قدر شناسی کیلئے ان کا شکر یہ ہی ادا کر سکتا ہوں۔ اس کے بدلے جانے کی ناموری مقصود کو بخوبی جانتے ہوئے بھی۔

اروند ترپاٹھی: آپ کی نگاہ میں ایک ناقد کے اندر بنیادی روپ سے وہ کون کون سی خوبیاں ہونی چاہیے جو تنقیدی کارکردگی کیلئے ناگزیر ہے۔ آپ میں خود کیا نہیں ہے اور کیا ہے جو دوسروں کے پاس نہیں ہے؟

● **اشوک واجپئی:** ایک ناقد میں بیکراں صبر و تحمل، گہری ریاضت، اپنی خودی کو اکثر اوقات تحلیل کرنے کی صلاحیت، بصیرت اور ذوق کی کشادگی، مباحی اور ہمت، اپنی فکریات اور تصورات پر بھی سچا اور کھرا شک و شبہ، وقت کی نہایت چوکنی سمجھ، زندہ اور متحرک روایت سے وابستگی وغیرہ اوصاف ہونے چاہئیں۔ ان میں بیشتر میرے پاس نہیں ہیں کیا ہیں؟ میں نہیں جانتا۔ کیونکہ میں اپنا تجزیہ اوصاف خود کروں۔ اتنی نزکیت اور خود عشقی کیفیت ابھی مجھ پر حاوی نہیں ہوئی ہے۔

اروند ترپاٹھی: مجھے یاد ہے کہ آپ پہلے ایسے ناقد ہیں۔ جنہوں نے دنو دن کارِ شکل کی شاعری کی خصوصیت کی پہلی بار نشاندہی کی تھی۔ لیکن اس وقت مارکسیٹ پسندوں نے کہا تھا کہ دنو دن کارِ شکل بھوپال گھرانہ میں مہین سوت کاٹنے والے فن پسند ہیں لیکن آج حالت یہ ہے کہ نامور سنگھ سے لیکر تمام مارکسیٹ پسند شاعر، ادیب اور ناقد دنو دن کارِ شکل کی شاعری میں سماجیت اور ترقی پسندیت کا نیا ابھار دیکھ رہے ہیں؟ تنقید کی اس ابن الوقتی اور صلح جوئی پر آپ کی کیا رائے ہو سکتی ہے؟

● **اشوک واجپئی:** اول تو مہین سوت کاٹنے والے نہ ہوتے تو نہ تو بتاری ساڑیاں بنتیں، نہ ڈھاکے کی لہلہ، باریکی اور پیچیدگی اگر ادب میں نہیں ہوگی تو کہاں ہوگی؟ کیا سیاست میں، صارفوں کی ترسیل میں، صحافت میں، پارکی اور پیچیدگی کو ادب سے "دیشن نکالنا" دینے کی کوشش ادب کو ایک کمتر، کم انسانی، فکری افلاس سے بھرا ہوا وسیلہ بنانے کی حماقت یا سازش ہے۔ دوسرے میں نے جن شعرا پر لکھا ہے۔ ان میں تقریباً کوئی بھی ایسا نہیں ہے جس کا میرا تعین قدر غیر موزوں اور مبالغہ آرا ثابت ہوا ہو۔ مجھ جیسے حاشیے کے آدمی کیلئے یہ ایک نوعیت کی روحانی تسکین کی بات ہے۔

تیسرے، سچ تو یہ ہے کہ ونود کمار شکل پر اسنے سچ ملے ترقی پسند کرتے رہے ہیں کہ اگر ان میں بلا کی خود اعتمادی اور اخلاقی جرات کر بھاگ کھڑے ہوتے۔ ترقی پسند تحریک اپنے بنیادی کردار میں فسطائی ہو چکی ہے۔ وہ مصنفین کو تجاہل عارفانہ یا تلخ کھلای سے بد قرائی عمل سے کردار کش افواہوں کو اپنی تنظیموں کی ہر سطح تک پھیلا کر فنا کرنا اپنی سماجی ذمہ داری سمجھتے ہیں۔ ونود کمار شکل کا معاملہ اس کا ایک جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ بڑے لیکن بھول چوک مجھ سے بھی ہوئی ہے مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ناگراجن اور دھرویر بھارتی دو ایسے شعرا اور ادبا ہیں جنکی "مثنویت اور اہمیت کی آگہی اور قدر بخشی میں مجھ سے چوک ہوئی ہے۔

اردو نثر پانچھی: اس صدی کی ہندی تنقید کا مرکزی محور کیا ہے؟ اجا اب اور معاشرہ کو یار یار نو کس کرتا ہے۔

اشوک واجپتی: مرکزیت کا استعارہ اب تو سیاست میں بھی بے معنی ہو چکا ہے۔ ادب اور ثقافت کے سیاق میں تو وہ ہمیشہ ہی ناگانی بلکہ خطرناک رہا ہے۔ ہندی تنقید، ہندی ادب۔ ہندی ادب نے اپنی ہی ہے۔ تنقید نے ادب اور زبان اور معاشرہ کے رشتہ کو سمجھنے کی کوشش کی ہے تو فو وادہ ادب نے رشتہ نامی۔ اس نے روایت کے جدیدیت کے ترقی پسندی کے، مابعد جدیدیت اور نئے عہد کی تخلیقیت کے مابین کے فرقوں کے سامنے میں باز تخلیق، تشکیل و تعمیر کی پر خلوص کوشش کی ہے۔ اس نے مغرب کی اندھی تقلید اور ہشت مختلف احتجاج کیا ہے۔ اس نے ادب کو معاشرہ میں اسکی مناسب جگہ دلانے کی کوشش کی ہے۔ اس سب کے پیچھے یہ یقین کا فرما رہا ہے کہ ادب، معاشرہ اور زبان کی تخلیقیت اور "جینے کی شدید آرزو مند" کا ادب ایک نہایت معتبر موقر اور مستند روپ ہے یہ بھی کہ انسانی صورت حال کا شدید اور دلنیش بیان ادب میں موجود ہے جو زندگی، فرد اور معاشرہ کو بہتر سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے۔

اردو نثر پانچھی: آپکی نظر میں بیسویں صدی کی ہندی تنقید کی خصوصی حاصلات کیا ہیں؟ کیا اس صدی میں ہندی تنقید کے نورتنوں کا تصور ممکن ہے۔ وہ کون ممتاز ترین ناقد ہیں جو آپکی نگاہ میں ہندی تنقید کے نورتن ثابت ہو سکتے ہیں۔

اشوک واجپتی: پہلا حاصل تو یہی کہ اسی صدی میں جنم لیا، واسنے عروت پو پونچی اور اس نے ہندوستانی شمریات اور مغربی تنقید دونوں سے مستفیض ہوتے ہوئے ہندی کی اپنی قومی تنقید اور اسکی اپنی بوطیقا کی نشوونما کی۔ دوسرا حاصل یہ کہ تنقید متواتر فکریاتی مکالمے اور کشمکش کا میدان عمل بنی رہی اور ذوق یا بصیرت کی کسی ناماشاہی کا اس نے برابر احتجاج کیا۔ تیسرا حاصل یہ کہ بد فہمی سے ہندی میں دوسری فکریاتی پسپائیوں جیسے عمرانیات، بشریات، فلسفہ و غیرہ کے عدم نشوونما کے باوجود ہندی کی دانشوری کی حقیقی عظمت اسکی تنقید میں ہی ممکن ہو سکی ہے۔ چوتھا حاصل یہ کہ وہ محض ادبی تنقید نہ ہو کر ثقافتی تہذیب بھی بنی اور ایسی تنقید اسکے مزاج کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ بن گئی۔ پانچواں حاصل یہ کہ خواہ او یا اور شعرا کتنی ہی شکایتیں، گلے شکوے تنقید سے کرتے رہے ہوں۔ تنقید نے معاصر تخلیق کار راستہ صاف کرنے اور اسکی سمجھ اور توقیر بڑھانے میں اپنی بیدار اور مناسب خدمت بھر پور طور پر کی۔ چھٹا حاصل یہ کہ بہت کچھ تنقید کے سبب ہی ممکن ہو سکا ہے کہ ہندی کی اپنی زندہ اور متحرک روایت کی یاد اور بصیرت ارتقا پذیر ہوئی ہے اور اسکو وسیع تر ہندوستانی روایت کے اہم اور جاندار عضو کے روپ میں پہچانا گیا ہے۔

نورتن کھوجنے اور بنانے کی کوشش بنیادی طور پر درباری ہے اور میں اسکو یکسر غیر ضروری مانتا ہوں۔ ایسے ناقد یا مقالہ نگار ہوتے ہیں جنکی کسی خاص سیاق و سباق میں خصوصی معنویت و اہمیت ہو سکتی ہے خواہ انہیں "رتن پڈا" نہ دیا جاسکے۔ اس نوعیت کی رتن زدگی اور رتن پرستی سے معنویت اور اہمیت کی درحقیقت بے حرمتی ہو سکتی ہے۔ تاہم رام چندر شکل، منندالار سے باجپتی، بھارنی پر ساد ویدی، اگئے، بکتی بوندھ، رام دلاں شرما، دے دیو نارائن ساہی، نیسی چندر جین، کنور نارائن، نامور سنگھ، نزل، ورمہ، سیلج اور ریش چندر شادا ایسے ناقد ہیں جنکی تنقید اعلیٰ درجہ کی رہی ہے۔ یہ فہرست اور بڑھاتی جاسکتی ہے۔ خصوصی طور پر سدھیش بھجوری، منند کشور آچار، یہ، مدین سونی، داکیش شکل، پرشوم اگر وال اور منند کشور نول نے مابعد جدیدیت اور تخلیقیت کے ضمن میں اہم اور فکر انگیز تنقید لکھی ہے۔

فہیم اعظمی

دنیا کو اگر کلوریل لٹریچر برادری سمجھا جائے تو تقریباً ہر ادبی وحدت یعنی ملک یا معاشرے میں یہاں ادب تخلیق ہوتا ہے۔ یہی سوال اٹھتا ہے کہ ادب کے قاری کہاں ہیں؟ اور ہیں تو کون ہیں اور کتنے ہیں؟ "آرتھوگوریل" اصطلاح اقتصادی صورت حال کا سکلیماٹر ہے اور ادب پر اس کا اطلاق ممکن نہیں لیکن انٹارکشن ٹیکنالوجی اور اصول 'نظریاتی' بے اصولی، مکمل آزادی، جو بھی کہیں، ان کی وجہ سے ادبی پروڈکشن اتنا زیادہ کیا ہے کہ اس پر پوزیشن کے سرف CONSUMPTION پر سوال قائم ہونے لگا ہے۔ یہاں پر پوزیشن اور CONSUMPTION ہم آہنگ ہیں؟ اگر نہیں تو کیا ہم OVER PRODUCE کر رہے ہیں اور اگر ایسا ہے تو زیادہ یا SURPLUS؟ بی بی سی کا تصوف کیا ہوگا؟ اس طرح کے پروڈکشن کو مشہور ماہر اختصاریات اور نظریہ اشتراکیت کے مفکر کارل مارکس نے "NON-MATERIAL PRODUCTION" کہا ہے۔ دو کہتا ہے:

"ایسی اشیاء کی قدر استعمال (USE-VALUE) ہوتی ہے۔ یہ اشیاء انسان کی فلاح پیدا کرتی ہیں اور اس کے وقت (PRODUCTION AND CONSUMPTION) کے درمیان ہوتی ہے اور اس دوران میں بننے والی اشیاء کے طور پر جاری رہتی ہیں مثلاً کتابیں، مصوری، یعنی ایک لفظ میں "آرٹسٹک پیداوار"۔ یہاں سرمایہ دارانہ پیداوار کے اصول بہت محدود ہوتا ہے۔ اسی زمرے میں وہ لوگ بھی ہیں جو آرٹسٹ ہیں مثلاً ایئر ٹیکس، طویل و پیمانی، وغیرہ جن کے یہاں سرمایہ دارانہ ذہنیت بہت محدود ہوتی ہے۔" (۱)

یہ دوسری سے زیادہ پہلے کہی ہوئی بات ہے لیکن آج یہ پہلے سے زیادہ درست ہے بلکہ اب یہ صورت ہے کہ نہ صاحب کتاب جو کتاب شائع کر کے بازار میں آتا ہے نہ لوگ مالی فائدہ حاصل کر سکتے ہیں اور نہ ادبی کتابوں کے پبلشر ہی بڑے سرمایہ دار بن سکتے ہیں۔ جو پبلشر پیسے کمایا کرتے ہیں وہ ادبی کتابوں کے ذریعے نہیں بلکہ اصول اور کالج کی کورس کی کتابوں کے ذریعے اور دوسرے قابل اشاعت مواد کے ذریعے جنہیں ادب کے دائرے میں شمار نہیں کیا جاتا

ملتا۔ شائد ان پر بھی محض محدود طور پر سرمایہ دارانہ نظام کا اطلاق ہوتا ہو مثلاً وہ اپنے یہاں محنت کش کو کم تنخواہ دے کر سرپلس (SURPLUS VALUE) اپنے پاس رکھتے ہوں جس کا شمار بھی سرمایہ دارانہ نظام میں قابل اعتناء نہیں۔ مطلب یہ کہ ادیب اپنے ذوق کے لیے کتابیں یا خود شائع کرتا ہے یا پھر آٹ کے دور میں کمپیوٹر اور پرنٹر رکھنے والوں کی مدد حاصل کرتا ہے۔ ایسے لوگ خود بھی با ذوق ہوتے ہیں اور اپنی یا دوسروں کی کتابیں شائع کرنے سے انہیں کسی ہنگامی آجادی میں پرچون کی افکان سے بھی کم فائدہ ہوتا ہے۔ (ادیب دوستوں سے معذرت کے ساتھ)۔

۱۔ دے دے برادری کتابوں کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ لکھنے والے کی ذوق کی تسکین ہو۔ کتابیں خریدنے والے تو محدود ہوتے ہیں، لہذا زیادہ تر اعزازی تقسیم سے ذریعہ صاحب کتاب اپنی انا اور ذوق کی تسکین کرتا ہے۔ لیکن ایسی صورت میں بھی صاحب کتاب کو یہ یقین دلانا مشکل ہے کہ جس ادیب یا با ذوق شخص تک اس کی کتاب پہنچی ہے اس نے اسے پڑھا بھی ہے یا نہیں۔ جی ایک عمومی سوال کہ کیا ہمارے ادب کے قاری ہیں؟ اس سوال کا جواب تو یقیناً اثبات میں ہوگا ورنہ ہم کتابیں اور رسائل شائع کرنا یا شائع کروانا چھوڑ دیں گے۔ اب قارئین کی کئی اقسام ہوتی ہیں۔ یہ اقسام محض قیاس پر بیان کی جا رہی ہیں کیوں کہ ان کا مین ثبوت ممکن نہیں:

- ۱۔ وہ قاری جو با ذوق ہوتے ہیں، ادبی کتابیں پڑھنے کا ذوق یاورش میں ملا ہوتا ہے یا خود ان کو اللہ کا عطیہ ہوتا ہے۔ ایسے قاری خود بھی ادیب ہو سکتے ہیں مثلاً مقالہ نگار، شاعر، فکشن نگار وغیرہ۔ یا پھر ان کا ذوق پڑھنے تک محدود ہوتا ہے۔ ظاہر ہے ایسے قاری کے پاس وقت بھی ہوگا یا اسے اپنے فرست کے اوقات کی قربانی دینی ہوگی۔
- ۲۔ وہ قاری جو تنہا اور اعلیٰ ادب پڑھنے کا ذوق رکھتے ہیں۔ کتابوں کی تلاش میں رہتے ہیں۔ ایسے رسائل و کتب کا مطالعہ کرتے ہیں جو ان کے ذوق اور منجیدہ ادب سے استفادہ کرنے میں مددگار ثابت ہوں۔ ان میں ادیبوں کے علاوہ جوان سال اہل ذوق، درس و تدریس سے خستہ کچھ لوگ اور ادب کے طلباء شامل ہوتے ہیں۔
- ۳۔ وہ قاری جو ادیب ہوتے ہیں مثلاً مقالہ نگار، فکشن نگار، شاعر وغیرہ لیکن ان کا ذوق اپنی تخلیقات و تصنیفات تک محدود ہوتا ہے۔ وہ ایسے رسائل پڑھتے ہیں جن میں ان کی تحریریں شائع ہوں اور زیادہ تر اپنی ہی تحریروں تک ان کا ذوق مطالعہ محدود ہوتا ہے۔ یا پھر انہیں فکشن یا تنقید کے لئے دوسری کتابیں بھی پڑھ لیتے ہیں۔
- ۴۔ وہ قاری جو پڑھتے تو بہت چمکے ہیں مگر اپنے علم کو مکمل سمجھ کر ادب پارے کو اپنے معیار کے مطابق رکھتے ہیں اور آٹھ دوسری تحریروں میں خامیوں کی نشاندہی ان کا معمولی مشغلہ ہوتا ہے۔ متعدد رسائل و کتب کی قرأت پابندی کے ساتھ کرتے ہیں۔

- ۵۔ وہ قاری جو ادب کا ذوق بھی رکھتے ہیں اور پڑھتے بھی ہیں لیکن ان کا ذوق جاسوسی، رومانی یا گوتھک کہانیوں تک محدود ہوتا ہے اور وہ منجیدہ ادبی کتابوں اور رسائل کے بجائے ڈائجسٹ پڑھنا زیادہ مناسب سمجھتے ہیں اور اسی سے ادب کا ایک منہ یعنی مسرت حاصل کرتے ہیں۔

- ۶۔ وہ قاری جو ادب اور آٹھ میں دلچسپی تو لیتے ہیں مگر زیادہ تر کوئی ایسا ادب جس میں کوئی مذہبی، اخلاقی یا نظریاتی (IDEALOGICAL) پیغام ہو لہذا وہ ایسی کتابوں اور رسالوں کا انتخاب کرتا ہے جن میں افادیت ہو۔

- ۷۔ وہ قاری جو کسی قیورنی یا آٹھ یا لوجی میں یقین رکھتے ہیں اور اسی کی مناسبت سے اسلوب کے قائل ہیں۔ وہ ایسے ہی ادب کو اعلیٰ ادب شمار کرتے ہیں اور اسی کو پسند کرتے ہیں۔ دوسری طرح کی تحریروں کو وہ سٹھی سمجھتے ہیں اور

ان میں مسرت حاصل نہیں کرتے بلکہ بقولے انھیں پڑھنے کے بجائے سوچتے ہیں۔

اردو ادب میں تہذیب کا ایک ایسا دور بھی گزر رہا ہے جس میں پڑھنے کا ذوق بھی شامل تھا لوگوں کو ورثہ میں ملتا تھا۔ پڑھا لکھا آدمی تخلیق کار بھی ہوتا تھا اور قاری بھی۔ لیکن بقول ڈیلاویج آؤن:

The fact that have at our disposal the art of all ages and cultures, has completely changed the meaning of the word tradition. It no longer means a way of working handed down from one generation to the next; A sense of tradition now means the consciousness of the Whole of the past as present yet at the same time as a structured whole the parts of which are related in terms of before and after. Originality no longer means a slight modification in the style of one's immediate predecessors. It means a capacity find in any work of any date or place a clue to finding one's authentic voice. (1)

ترجمہ: اس بات نے کہ ہمارے پاس تمام پہلے زمانے اور پرانی ٹھکر کا آرٹ موجود ہے، روایت یا ورثہ کے لفظ کے معنی کو بالکل بدل کر رکھ دیا ہے۔ اس کا اب یہ مطلب نہیں کہ روایت وہ آرٹ یا ادب ہے جو ایک پشت سے دوسری پشت میں منتقل ہوتا ہے۔ اب روایت کا احساس یوں ہوتا ہے کہ ماضی کا شعور ہمارے لئے سارا کا سارا حال کی حیثیت رکھتا ہو۔ فرق بس یہ ہے کہ ہم تمام ادب کو ایک ساخت سمجھیں جس میں صرف پہلے اور بعد کا رشتہ ہو۔ اور تبدیلی یا انفرادیت کا مطلب یہ نہیں کہ اپنے فوری پہلے اسلوب میں تھوڑی بہت تبدیلی کر دی جائے بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ کسی بھی فن پارے میں چاہے وہ کسی تاریخ اور وقت کا ہو، ہم اپنی معتبر آواز کی کنجی تلاش کریں۔

آؤن کی یہ بات کہ تخلیق کار اور قاری دونوں کے ذوق اور عمل کا اشاریہ ہے۔ اگر ہمارا قاری محض روایتی چیزوں کو جس کا مطلب یہ ہے کہ کسی ملک کے یا کسی ثقافتی ماحول کے کسی بھی ادب کو پڑھتا ہے تو اس کا تجزیہ بھی کرے اور اس کو نئے معنی دینے کی کوشش کرے جو لوگوں کے لئے قابل قبول ہو۔ اور قاری کے اس طرزِ انتہاک اور دلچسپی کے ساتھ پڑھنے کے لئے اور اس کو اپنے طور پر سمجھنے اور معنی پہنانے کے لئے ماضی کے ادب میں بھی حال کے شعور اور ذوق سے مدد لینی پڑتی ہے۔ پھر یہ کہ ادبی کتب اور رسائل کی تعداد پڑھنے کے ساتھ ساتھ، اور معنی اور اسلوب کے تنوع کے ساتھ ساتھ قارئین میں بھی فرق ہو جاتا ہے۔ لہذا کسی بھی صاحبِ کتاب، رسالے کے ایڈیٹر یا دوسرے ادب پر وڈیوس کرنے والوں کو یہ امید نہیں رکھنی چاہئے کہ ان کی کتاب یا رسالے تمام لوگ پڑھنے میں دلچسپی لیں گے۔ قارئین کی دلچسپیاں بھی الگ الگ ہوتی ہیں۔ کچھ شعری تخلیقات کو پڑھتے ہیں، کچھ لوگ مقالات، مضامین میں دلچسپی لیتے ہیں، کچھ فکشن کو پسند کرتے ہیں اور کچھ لوگ ادبی موضوعات پر صحت مندانہ مباحثہ کو پڑھتے ہیں۔ مثبت تنقید کرتے ہیں، اتفاق و اختلاف کرتے ہیں، اور کچھ لوگ تنقیدیں کر کے اپنی انا کو تسکین دیتے ہیں۔ اور اپنی برتری منوانے پر یقین رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب مختلف رجحانات، مذاہب، نظریات، تہذیب اور اسلوب کے ماننے والے ہوں گے تو کتابیں اور رسائل بھی اسی نقطہ نظر سے پڑھے جائیں گے اور قاری کی تعداد کہیں کم اور کہیں زیادہ ہوگی۔ تو کتب و رسائل کے قاری بھی کم ہوں گے۔ قاری کی تعداد بڑھانے کے لئے کچھ جریدے، نیم ادبی، نیم سیاسی، نیم پروپیگنڈہ کو راہ دیتے ہیں اور ٹھیک بھی کرتے ہیں کیونکہ ہمارے سیاست زدہ معاشرے میں پڑھنے لکھنے اور بحث و مباحثہ کرنے کے لئے سیاسی موضوع سب سے زیادہ پسندیدہ ہوتا ہے لیکن ہم ایسے جریدے کو ادبی جریدہ نہیں کہہ سکتے چاہے اس میں ادب کا حصہ غالب ہی کیوں نہ ہو۔ یہ بات متنازع ہو سکتی ہے کیونکہ ہم جب بھی ادب کو بھی کئی خانوں میں

بانتے رہے ہیں، مثلاً احتجاجی ادب، ترقی پسند ادب، مزاحیہ ادب، طنزیہ ادب وغیرہ۔ اب یہ اور بات ہے کہ آپ کہیں کہ یہ ادب کے اصناف نہیں ہیں بلکہ اوصاف ہیں تو میں آپ سے اختلاف نہیں کروں گا۔ ادیبوں اور ادب کی اشاعت کرنے والوں کو اپنا ذوق پورا کرنے کے لئے خالص ادب سے صرف نظر کر کے کتاب کی خریداری یا جریدے کے سرکولیشن کے لئے ان اوصاف کو شامل کرنا پڑتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہی اوصاف کتاب اور جریدے کی پہچان بن جاتے ہیں اور ادب چند شعری یا نثری تخلیقات یا شخصیت کے پروڈکشن تک محدود ہو جاتا ہے۔ ایسے ادب کے لئے قاری بھی زیادہ ملتے ہیں کیونکہ یہ مختلف انجیال لوگوں کو مرغوب ہوتا ہے۔

کچھ کتابوں اور پرچوں میں مباحث مناظرے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور انانیت کے پروڈکشن یا یقین اور عقیدے کی شدت کے باعث ایسے پرچوں میں زیادہ دلچسپی انھیں مباحث میں ہوتی ہے، خصوصاً جب کچھ پڑھے لکھے لوگوں میں بحث کے دوران ”نخن“ جائے (اس عامیانہ محاورے کے لئے معذرت)۔ ایسی صورت میں قاری کی دلچسپی تو ضرور بڑھ جاتی ہے مگر اس کی زیادہ تر توجہ شخصیات اور ”نخن“ جانے کے رویہ پر ہوتی ہے۔ موضوع میں قاری کی دلچسپی کم ہو جاتی ہے۔

بہت سی کتابیں ایسی ہوتی ہیں جو ایک یا ایک سے پشت سے زیادہ کے بعد اپنی قدر و قیمت منواتی ہیں اس طرح بہت سے جرائد ایسے ہوتے ہیں جن کی طلب قاری کو ایک یا ایک سے زیادہ دہائی کے بعد معلوم ہوتی ہے ایسی کتابیں یا جرائد یا تو لائبریری میں ملتی ہیں یا پرانی کتابوں اور رسالوں کی دکانوں پر کبھی کبھی پروڈیوسر کے پاس یا ناشر کے پاس بھی اگر ان کی عمر اور حوصلے نے وفا کی تو ایسی کتابیں اور جرائد دستیاب ہونے میں اور مدت گزارنے سے ان کی افادیت میں کوئی فرق نہیں آتا اور پھر ادب میں تحقیق کا میدان تو اتنا وسیع ہوتا ہے اس پر قدامت اور مدت کا مثبت اثر ہوتا ہے۔

ایک بات اور قابل غور ہے کہ ساختیاتی فکر نے کسی بھی تحریر کا مطلب نکالنے اور تنقید کرنے کی ذمہ داری قاری کو دے دی ہے بلیشات (BALANCHOT) کے مطابق: ”لکھنے والا اپنے ادب پارے پڑھ ہی نہیں سکتا“ (2) شاید اس کا مطلب تشریح و معنی آفرینی ہے جو ادب پارے کی قرأت کا مقصد ہوتا ہے اور یہ کام قاری انجام دیتا ہے ہم اتنی شدید بات کو شاید پوری طرح انضمام نہ کر سکیں لیکن یہ ضرور ہے کہ ہر کتاب کا مصنف اور ادب پارے کا ادیب یہی چاہتا ہے کہ اس کی تحریر دوسرے پڑھیں اور اس میں معنی پیدا کریں مصنف موجود ہو یا غیر موجود اس کو بس ایک ہی شوق ہوتا ہے کہ جو کچھ اس نے تحریر کیا وہ قاری نے کس طرح سمجھا اور اس کو قدر کے لحاظ سے معنی کے کس خانے میں رکھا لیکن یہ بات ضرور سمجھ لینی چاہئے کہ دیر کے بعد ہی سہی اس کی تحریر پڑھی ضرور جاتی ہے۔ یہ کہتا تو تقریباً ممکن ہے کہ کس ادب پارے کا قاری کون ہوتا ہے ظاہر ہے کہ پڑھنے کے عمل میں بہت سے عناصر شامل ہوتے ہیں جن کا ذکر پہلے آچکا ہے لیکن تحریر پروڈیوس کرتے وقت قاری کے نہ ملنے کا قیاس بھی درست نہیں۔ یہ درست ہے کہ قاری ضرور ہوتے ہیں ہاں نہ تعداد متعین کی جاسکتی ہے اور نہ قاری کی استعداد لیکن یہ ایک قابل یقیناً مفروضہ ہوگا کہ قاری کی سطحیں مختلف ہوتی ہیں۔



دائیں سے: نظام صدیقی، عنبر بہراچی، چودھری ابن العسیر۔

عنبر بہراچی، ایک مطالعہ

| | |
|--|------------------|
| عنبر بہراچی | فضیل جعفری |
| عنبر بہراچی کی مراقباتی شعری تخلیقیت | نظام صدیقی |
| گاؤں کا لڑکا غزل گو | مکیان چند جین |
| عنبر بہراچی کا تخلیقی سفر اور اس کے اہم پڑاؤ | خلیل احسن |
| سنگرت شعریات | اختر یوسف |
| سنگرت شعریات | سید عامر علی |
| لم یات نظیرک فی نظر | رشید حسن خاں |
| لم یات نظیرک فی نظر | قلیل الرحمن |
| مہا بخشکر من | گوپال محل |
| مہا بخشکر من | عنوان چستی |
| مہا بخشکر من | عبدالحی |
| سوکھی بھنی پر ہریل | نامی انصاری |
| سوکھی بھنی پر ہریل | امتیاز احمد |
| ثقافتی تقدس کا شاعر | احمد غفار چودھری |
| قدیم ترین ہندوستانی فکر میں لفظ اور معنی | عنبر بہراچی |
| غزلیں | عنبر بہراچی |
| نظمیں | عنبر بہراچی |

فضیل جعفری

۱۹۶۰ء والی شاعری مستحق تہذیب اور سیاسی نیز ثقافتی جبر کے اثرات سے پیدا ہونے والی موثر اور معتبر شاعری تھی۔ اس نے برخلاف غیر بہرائچی نے، بیات اور اس سے وابستہ روزمرہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنی شاعری کا غالب موضوع بنایا ہے۔ مقامی بولیوں مثلاً اودھی اور برہن بھاشات کے جانے والے استفادے نے ان کی شعری لفظیات کو بھی انفرادیت عطا کر دی ہے۔ اگرچہ یہ خصوصیت عام نظموں میں یکساں طور سے نہیں پائی جاتی مطلب یہ کہ ان کی بھی بہت سی نظموں کی زبان وہی ہے جو دوسرے ہم عصر شعرا کی زبان ہے۔ مجھے سرور صاحب کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ غیر بہرائچی کی شاعری میں فطرت کا حسن ہے، مشرقی یونانی، دھرتی کی بوہاس ہے۔ جڑواں پودوں، دریاؤں جنگلوں، کچے مکانوں، تالابوں، معصوم شیریں انگوں، اور تکھ ثقافت کی دھوپ چھاؤں ہے۔

میں اس بات کو دوسرے لفظوں میں یوں کہوں گا کہ غیر بہرائچی شاعر (Rural Poet) ہیں، اور یہی ان کا مضبوط قلعہ ہے۔ وہی شاعری کے جیسے اعلیٰ نمونے ان کے یہاں ملتے ہیں کہیں اور دکھائی نہیں دیتے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔

ہولی صبح کا ذب اوجھلے بھرے نورزاروں نے شب رنگ فرغل اتارے / بھئی
ہواؤں کے شانوں سے خوشبو نے گھرے لٹائے / وہ پاکیزہ جذبے کو جاں سے لپیٹے ہوئے / باوضو
ایک چٹائی پہ اندھنے سامنے سر پہ سجود ہوئی / پھر سکوں ریزاک کیفیت سے نکل کر / بڑی خوش دلی
سے ہر ایک جینس کا دودھ دہنے لگی / ادھر صبح صادق نے ابلے پہاڑوں پہ سونا لٹایا / چبکتے پرندوں
نے فطرت سے شان خدا کے قصیدے سنائے / انھی دودھ دہہ کر مشقت کی پیکر / اندھ یا کنول
رنگ لگی میں وہ دودھ شائستگی سے / جو کندھے جلا کر وہ ٹھکی دیکھتے الاؤ پہ رکھی / وہ ساندھی مہک
اڑتی ہیں / رہتے زندگی تھوڑی الگی کوٹنے اوٹھلی میں نیا دھان سرور ہو کر / نکل آئے شفاف چاول،
چینتے تھوڑے تھوڑے انہیں سوپ میں بھر لیا اور بچھوڑا / نہائی ہوئی ہے پسینے میں لیکن / جگالی میں
معدہ فٹ جینس کو کھولا انہیں ایک چمچواہ کے ہاتھ سے پیا / کیا غسل ٹوٹی چٹائی پہ آخر تلاوت میں گم
ہے ہزاروں مسائل ہیں لیکن رضا کی روپیلی قبا میں بہت مطمئن ہے۔

بہرائچی یہ نظم کاوش کی روایتی زندگی کے ایک عام اور معمول سے منظر کو پیش کرتی ہے۔ نظم میں بیان کئے جانے والے اجزاء اور واقعات بھی معمولی ہیں۔ خود بڑی بھی معمولی ہے۔ لیکن متعلقہ کردار اور اجزاء جس نظم کو جنم دیتے ہیں وہ ہر لحاظ سے غیر معمولی ہے نظم میں پائی جانے والی کسی شرافت، ملاصیت اور کردار کی جدت، قاری کو حیرت زدہ کر دیتی ہے۔



عنبر بھرا دلچسپی کی مورا لباتی شہری تخلیقیت ایک ہاتھ کی تالی

انتظامِ صدیقی

عنبر بھرا دلچسپی کی خوش معنی اور خوش اسلوب نگہیہ اور غزل شاعری اکثر، بیشتر ان کی طبعی ان خاموشی اور غیاب ہے مترنم تخلیقی اظہار یہ ہے جو ان کے وجود کے جوہر اصل کا جلوہ نمو ہے۔ یہ ان سے داخلی آفاق کاغذ ایک اور کھنسل چہرہ ہے جو نہ تو اپنی نمود و نمائش کے لیے سورج کی شدید روشنی کا متقاضی ہے اور نہ چاند کی دلکش چاندنی کا خواہاں ہے۔ وہ تو اپنے اجتماعی لاشعور کے نیم تاریک سمندر میں اچانک نمود کر آئے وحیانی آواز محو کی نرم اور شفاف دلکش بازوؤں میں اپنے اندرونی نورانی فضا اور کنواری خوشبوؤں میں گم کائنات کے اجالوں کیسے پیارندگی پائے ماحول جلتے جلتے تہامت بے لوثی سے ابدی غنیمت میں سو جانے کے آرزو مند ہیں۔ گو ان کی رگ جاں میں بخاروں نوازے کی اتنی دوست سے تاہم انہوں نے مابعد جدید منظر نامہ میں نئے عہد کی تخلیقیت کی تازہ ہواؤں کیلئے اپنے ذہن و جاں سے سارے راستے چھوڑ رکھے ہیں۔

دھند لکوں کی تجلی ذہن کے خفتہ دریچوں میں

ہے معروف گہر پاشی

دھند لکے جن کے تابندہ گریباں سے

ضیائیں پھونتی رہتی ہیں ہر لمحہ

دھند لکے جن کے دامن سے رو پہلو چاندنی توالتی رہتی ہے

انہیں کی چھاؤں میں، میں بھی ستارے چمٹا رہتا ہوں

مری خواہش نہیں، سورج نے سایہ میں رہوں ہر پل

نہیں یہ آرزو، پونہ کی دلکش چاندنی میرا مقدمہ ہو

تمنا ہے یہی اپنی

اندھیرے غار میں اک دھند کی نیلی روا سے سر مگی کر نہیں برکتی ہوں

درون ذہن دول دوشہرہ خوشہو رقص کرتی ہو

انہیں لمحوں کی بازوؤں میں،

اجالوں کیلئے ماحول جلتے جلتے سو جاؤں

مرا بھی نام شہرت کے مندریوں تک نہ جاپائے

مرا یہ جسم بھی اک عام انسان کی طرح مٹی میں تحلیل جائے (اُجالوں کیلئے)

غزبہراپچی کی یہ نظمیں مراقباتی تخلیقیت اور مابعد جدید نظمیں نقار خانہ میں ایک ہاتھ کی تالی ہے۔ یہ درحقیقت اردو کی نظمیہ شاعری کا نیا برہم مہوت ہے۔ نیا نور کا تڑکا جو میراجی، راشدہ اور اختر الایمان سے آگے کا ذائقہ ہے۔ ہندوستان میں مابعد جدیدیت کی نئی نظمیہ تخلیقیت افرورٹیکٹ (صالح الدین پرویز، غزبہراپچی اور حبیبیت پرمار) فی زمانہ قابل ذکر و فکر ہے۔ غزبہراپچی کا طرفہ شاعرانہ آرٹ بیشتر ماورائے ذہن کا امین ہے۔ لیکن ان کا ترفاقت اس بیدار اور مہذب ذہن کا زائیدہ اور پروردہ ہے جس کو تربیت یک وقت سنسکرت شعریات، مشرقی شعریات اور خصوصاً طور پر برہمنی شعریات کی مرہون منت ہے جو موسیقی اشراقی فکر و فن کی بیجا رسوم و قیود کو خاطر میں لاتی۔ ان کی نظمیہ شاعری بیشتر چپ کی بن کی شکل میں، میں ان کے وجود کے مرکز سے رونما ہوئی ہے۔ لیکن ان کی بڑی حقیقی اور تنقیدی کتاب ”سنسکرت شعریات“ ان کے ذہنی اور تہذیبی آفاق کے دائرہ کے سفر نامہ سفر کا درخشاں نتیجہ ہے جو ہمیشہ ان کی اپنی ہندو اسلامی وجودی اور تہذیبی جڑوں کی دیدور یافت سے وابستہ اور پیوستہ رہا ہے۔ اس دیدور انداز نگاہی کے باعث ان کا وجودی اور تہذیبی شعری آفاق خفی اور جلی طور پر بیکراں بجلی اعظم سے منور ہے جو حقیقی وجود، حقیقی آگہی، اور حقیقی نشاط روح کا منبع نور ہے۔ درحقیقت ”سنسکرت شعریات“ بیسویں صدی کی آخری دہائی کی اہم ترین شعریاتی کتاب ہے جو جنیٹک کوڈ پڑھ لینے کی دریافت کے مساوی معنویت و اہمیت کی امین ہے۔ یہ دو نیم اردو شعریات کو ”آب حیات“ عطا کر سکتی ہے۔ بشرطیکہ اس سے ذہنی کشادہ دلی کے ساتھ دانشورانہ مکالمہ قائم کیا جائے۔ تاہم سنسکرت شعریات میں جہاں سطور معنی افروز ہے۔ وہاں غزبہراپچی کی نظمیں اور غزلیں شاعری میں مین السطور تخلیقیت کشادہ معنی آفریں ہے۔ اس میں ان کا دانشورانہ ذہن نمک کے پتلے کے مانند وجود کے بحر بے پایاں میں تحلیل ہو گیا ہے اور سوا ماورائے ذہن طلوع ہوا ہے جو ”سوکھی نہیں پرہیل“ کی بیشتر نظومات میں نئے رنگ و آہنگ میں کرشمہ ساز ہے۔ اردو کی نظمیہ شاعری میں شاہدانہ آگہی و بصیرت (Witnessing awareness) کی یہ نئی علامت ”پرہیل“ غزبہراپچی کا منفرد عطیہ ہے جو معمولی پن کی غیر معمولی عظمت کا کاشف بھی ہے۔ اس میں گوتم بدھ کی بیکراں خاموشی، میرا کی پائل میں اتری ہے۔

ہندوستانی لوک ادب میں ”پرہیل“ ساکھی (Sakhya) کا علامہ ہے جو بیک وقت تجربہ کش بھی ہوتا ہے۔ ہندوستانیات اور ہندوئی مابعد الطبیعات میں ساکھی کا یہ تصور ہمیشہ سے قائم و دائم ہے بقول اوشو: (Osho) (ONLY Witnessing enjoys the life) (صرف شاہدانہ معراجی آگہی زندگی سے لطف اندوز ہوتی ہے۔)

یہ غالب کے ”باز سچا اطفال“ کے کتابی تصور سے علیحدہ وجودیاتی اور عرفانی تجربہ ہے۔ یہ وسیع المعنی علامت غزبہراپچی کے گوتم بودھی شعریات کے گہرے مطالعہ کا بھی نتیجہ ہے اور دوسری طرف رسول اکرم کے اس آخری مکاشفاتی تجربہ کا بھی اشارہ ہے جس میں ان کی سیدھی نگاہ بیکراں بجلی اعظم سے سر مو جہش نہیں کرتی جبکہ موسیٰ بے ہوش ہو گئے۔ لیکن سب سے بڑھکر یہ ان کی زندگی کی فکر و فن کی پرستش و پرورش، عبادت و ریاضیت اور سادہ دھنا کا حسین انجام ہے جس کے نتیجہ میں ”سوکھی نہیں پرہیل“ سے قبل ہی ان کے شعری مہابیانے کلاسیکی پابندیت میں گوتم بدھ سے متعلق ”مہا بھی نشکر من“ (عظیم ہجرت) اور رسول اکرم سے متعلق ”لم یات ظہر ک فی ظہر“ (رسول کریم کی

نظیر کسی نظر نے نہیں دیکھی) اکابرین ادب کے درمیان خصوصی توجہ کا مرکز بن چکے ہیں۔ ان دونوں شعری مہابیا میں غزلیہ ادبی نے شاہدانہ معراجی آگہی کی سطح مرتفع کو اپنی رفیع تر شعری اور فنی استعداد اور غیر معمولی کلاسیکی اسلوبیاتی اور لسانیاتی ہمہ گیری سے پیش کیا ہے۔ تاہم مابعد جدید منظر نامہ میں اس کی ایک اور صورت ارتقا کی معنی خیز اور کیفیت انگیز علامتی نئی جہت ان کے مختصر شعری بیانیہ "سوکھی نہنی پر ہریل" میں خاطر نشیں ہوا جوان کی روحانی بصیرت اور فنی آگہی کا بین ثبوت ہے کہ حقیقی تخلیقیت بھی کمال بصیرت اور کمال محبت سے وجود پذیر ہوئی ہے۔ اس نظریہ حسن پارہ میں زبان و بیان کا غیر اثرانی ماذل بھی مختلف عوامی اور جمہوری کردار کا حامل ہے جو مستقبل کی نئی شعری زبان و بیان کا اشاریہ ہے جس میں علامت کے باوجود بھرپور تخلیقی ترسلیت بھی ہے۔ اس میں جدیدیت گزیدہ ابہام، اہمال اور اشکال کی منطق حاوی نہیں ہے۔ اس کے برخلاف یہ نظریہ صداقت پارہ صبیح اور رفیع قدروں کی آبیاری میں منہمک ہے۔

ہم چشموں کے غول نکلن ہیں شاخوں پر / خوش رفتار ہوا میں پتکے تھکتی ہیں / گول کے کچے پھل بھی ہر جانب ہیں / چٹھے پانی والی مچیل ہے پہلو میں / موسم کی شطرنجی / چالیں مٹا ہیں / کوئی شکاری بھی اس ست نہیں آتا / ہرے ہرے جنگل کی مشفق بانہوں میں / رات گئے جانے کیا برسا ہے دل پر / الگ تھلک برگد کی سوکھی نہنی پر / ہریل پتکے بچائے کم سم جیٹھا ہے۔
(سوکھی نہنی پر ہریل)

عجب نظر تھی / زماں، مکاں کی حدوں سے آگے پہنچ گئی تھی / کوئی بھی اسرار اس کے آگے نہیں پھینچتا / ہر ایک تیرہ شمی کے پردے گلا چکی تھی / کر یہ منظرہ اسی کے لمس بہار پرور سے چاند بن کر چمک اٹھے تھے / قامتوں کی دھنک لٹا کر وہ مطمئن تھی / جلاتوں کے گھنے آجالوں میں، پیار کا بن برس رہا تھا / مسافتوں کا غرور اس کی پناہ میں تھا، ہا ساریہ الجھل / کی شفقت بھری صدائیں / ہزاروں میلوں سے دے رہی تھی / بجھے ہوئے حوصلوں پہ امرت لٹا رہی تھی /
(عجب نظر)

دونوں محولا بالا شعری خیر پارے طریق ہنسی اور طریق عشقی کا حسین و ذریعہ امتزاج ہیں جو مشترکہ ہند ایرانی اور اسلامی تہذیب کی روح کے امین ہیں۔ یہ گنگا جمنی اسپرٹ ہندوستانی اردو کی تہذیب کا خورشید نشان بھی ہے۔ شاہدانہ معراجی، آگہی (ساجھی) کو بذات خود جمالیاتی تجربہ بنانا پل صراط پر چلنے کے مترادف ہے۔ اس کیلئے کسی وجدانی اور بصیرتی لمحہ میں شاعری آتما کی آنکھ کا اچانک کھل جانا گزیر ہوتا ہے تو وجودی آہنگ اور آفاقی آہنگ کی وحدت شاعر کا محسوس تجربہ بن جاتی ہے۔ اس محسوس تجربہ کو شاعرانہ تجربہ میں قاری کی روح کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ بنادینا شاعری کی معراج ہے۔

میں نے ۱۹۹۰ میں غزلیہ ادبی کے اولین شعری مجموعہ "دوب" کی بابت نہایت شعوری طور پر لکھا تھا۔ "دوب" نئے عہد کی تخلیقیت سے ہم آہنگ ہے۔ مابعد جدیدیت کے تمام آثار و شواہد زندہ روایتی بصیرت اور ہندوستانی تہذیبی آگہی کے ساتھ آج کی عنصری (Elemental) شعری زبان میں منور ہے، اردو نظریہ اور غزلیہ شاعری میں اپنی مٹی کے رس، جس اور سنگند سے لبریز نئے دلی اور سویڈش اشعاروں، پیکروں اور علامتوں کے توسط سے دیہات کی پیش کش دیہی زندگی کی دھوپ چھاؤں کا تخلیقیت افروز مکافہ "دوب" کا نشان امتیاز ہے۔ غزلیہ ادبی، پریم چند کے افسانوی اور ناولاتی ادبیات کی روح کی نظریہ اور غزلیہ تقلیب میں اپنی غیر معمولی جمالیاتی اور اخلاقی بصیرت کے باعث کامیاب ہیں۔ انھوں نے دیہات کے پیش منظر اور پس منظر کو وجدانی طور پر اپنے وجود کا

زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ یوں بنایا ہے کہ ان کی نگاہ اور غزلیہ شاعری کے جسم سے دیہات کی مٹی کی بھٹی بھٹی سوئدھی سوئدھی خوشبو ہر پل پھونتی اور پھیلتی رہتی ہے۔ ”دوب“، حقیقتِ ننھے سے ناخن پر نسین زریں اور معنویت کشا تاج محل کی تخلیق کے مترادف ہے جو لفظیاتی، نحویاتی، اسلوبیاتی، ساختیاتی، معنویاتی، کیفیاتی اور عرفیاتی تخلیقیت سے منور اور معمور ہے۔

آج مجھے مابعد جدیدیت کے حاوی منظر نامہ میں شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ اپنے اولین شعری مجموعہ ”دوب“ میں زمین کو اپنے رانٹوں سے پکڑ کر آہستہ آہستہ لاروا (LARVA) اور کیٹر پلر (Cater Piller) کے مانند ان کا نہایت اذیت ناک افقی سفر ”سوکھی ٹہنی پر ہریل“ میں ہفت رنگ برفلائی کے مانند عمودی سفر میں تبدیل ہو گیا ہے، جس کو بیکراں آسمان کی خوشبو مسلسل بصیرت افروز موت دے رہی ہے اور جس کے شاعرانہ عرفان کے پروں میں تخلیقی توانائی متواتر مائل پرواز ہے۔ سپر معنی اور حسن کی طرف غبر بھراہٹی اپنے مسلسل وجودیاتی پرواز کے باعث غلطی کے الفاظ میں RECHILD کے مانند بیک وقت اپنی ذات اور آفاق کے شاہد اور تجربہ کش ہیں۔ وہ روایت گزیدہ شاعر (CAMEL) اور بغاوت گزیدہ شاعر (LION) کے جذباتی شور و شر کا بھی ارتقا کرتے ہیں۔ RECHILD میں بیک وقت بچوں جیسی معصومیت اور شاہدانہ معراجی آگہی اور بصیرت اپنی انتہاؤں پر طلوع ہوتی رہتی ہے۔ اس لئے اب ”خالی سپیوں کا اضطراب“ انھیں پیکراں دردمندی سے ملو کر دیتا ہے جو اپنے وجود کے موتی کا عرفان حاصل کر بیکراں تجلی اعظم کے رحمت آگئیں آغوش سے ہمسکار ہو کر عمل سکون و اطمینان حاصل کر سکتے ہیں تاہم وہ فی زمانہ قدروں کی شب و بزم پر حیران بھی ہوئے ہیں کہ آخر ذہنوں میں اب کالے سورج کیوں پل رہے ہیں؟ چہروں پر زرد پوش اندھیرے کیوں پھیلے ہوئے ہیں؟ درحقیقت غبر بھراہٹی آدمی، زندگی، کائنات، خدا اور فطرت کی حسین اور عظیم ہستی میں بیک وقت زندگی اور آخری سچائی کے شاعر ہیں۔ HE IS A POET OF ULTIMATE۔

نئے عہد نامہ میں ایک بڑا معنی خیز کلمہ (L'ADU EST ULE) ”زندگی خدا ہے اور خدا زندگی ہے“ اس زندگی اور کائنات میں کچھ بھی بے معنی نہیں ہے۔ یہ ایک آفاق ہے۔ لایعنی اشتہار و خلفشار کا مظاہرہ نہیں ہے۔ غبر کی محبت اور بصیرت آگئیں ہوشمندی اور تخلیقی حسیت ان میں کمال فن کے سلسلے دیکھتی ہے۔ انھیں اس میں پوشیدہ ہم آہنگی نظر آتی ہے۔

پہاڑی چشمے کی دھارا، بد وضع پتھروں کو، کھڑی ڈھلوانوں میں، شوخ لہروں کی اگلیوں سے، حسین پیکر میں ڈھالتی ہے، ادھ ایک نہا ہوا، ہری پتیوں کے تنکے تراش کر، اک بول کی سرخسید و ٹہنی میں، آشیانہ بنا رہا ہے، لطیف فن کے مظاہرہ میں لہو لہو ہے، ادھر ابابیل اڑتے اڑتے، ندی سے کیلی سفال جن کر گھر وند اپنا فارسی ہے، ادھ ننھی منقار، جس میں آواز و کدو کے جلوے تھرک رہے ہیں، اجزا نقش و نگار اس کی ایک جنبش میں پل رہے ہیں، ادھ شہد کی مکھیاں، کہ جن کی درد خوانی کے ساتھ، بھاری مشقتوں کے مسکتے جھالے، سنہرے چھتے، اجڑا رہے ہیں، اسبائے پھولوں کے رس کو پی کر، غسل نوازی میں منہمک ہیں، یہ سلسلے ہیں کمال فن کے، انھیں کا چھیننا بھی حصے میں کاش آئے۔

(یہ سلسلے ہیں کمال فن کے)

درحقیقت معنویت جزوی کل سے ہر شے کی سے وجود پذیر ہوتی ہے۔ جز و نظم کی ایک سطر کے مترادف ہے پوری نظم کی بین التونیت (INTER-TEXTUALITY) کی بناوٹ اور بناوٹ کے ساتھ اسکی معنویت و شریعت ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ان کے دوسرے ہسپارے ”نہائی ہو مجھے پسینہ میں لیکن“ تیری قبر کی تازہ مٹی، پھوس کا چھپر کچا آنگن، گلابی

چونچ، آنگن میں لڑکپن کے میرے، کروغے کے بن میں کوئی شاہزادی، مجاہد، فردوس گمشدہ، خونی جزمیرے، اپنا اپنا بوجھ، ہد حنشلر، فردوس گمشدہ تغیر، خوف کی ایک لکیر، قادر مطلق اور مرے لبوں کی حصار میں تھا، بھی قابل قدر ہیں۔ ان میں زمین و آسمان کی شعریات ہاتھ لگ کر ایک ہو گئی ہیں یہ نظمیں ”رشتوں کی قدر“ کی نشاندہی کرتی ہیں۔ غزبہرائی کے مختصر شعری بیانیہ ہوں یا ان کے دونوں شعری بیانیہ ہوں وہ سب آدمی کی کل (خدا) کی طرف مراجعت، آدمی کی محدود زندگی کی طرف مراجعت، دیہات اور شہر دونوں کے دلاویز سروں کے تال میل کی طرف مراجعت، آدمی کی فطرت کی طرف مراجعت اور سب سے بڑھ کر آدمی کی آدمی کی طرف مراجعت کی اشاریہ نشان ہیں۔ وہ اول، آخر، ہم رشتگی اور ہم وجودیت کے امین ہیں۔ یہ نیا مثبت اور تخلیقیت کیش انسانی رویہ عالمی اور قومی ادب میں گذشتہ ربع صدی سے جاری یا سنگویدہ کھیل (END GAME) کے موت پاش تناظر میں نہایت زندہ گیر و ران فوار اور مستقبل افروز ڈانم شے ہے۔

مختصر نظریہ ساخت و بافت میں غزبہرائی ایک ایسے سمندر کے مانند نمایاں ہوتے ہیں جو سنستے سنستے ایک نیم روشن نقطہ میں سما جاتے ہیں۔ خصوصی طور پر ان کی سادہ اور پرکار غزل کا محتاط و مناسب اخفا، ایسا، ارتکاز اور الجاز متاثر کن ہے تاہم وہ خصوصی طور پر اپنے دونوں شعری مہا بیانیہ میں ایک ایسے آبدار اور تابکار نقطہ میں بے مجاہد پھونستے اور پھٹ پڑتے نظر آتے ہیں جو پھیلتے پھیلتے ایک سمندر بن جاتا ہے۔ ایسی سمندر آسا کیفیت ان کے تازہ غزلیہ مجموعہ ”خالی پیپوں کا اضطراب“ کی طویل محو و دوز ان گزیدہ غزلوں میں بھی اکثر رو پڑ رہی ہوئی ہے۔ گوان کی تازہ کار اور تازہ کار دیسی اور سویدشی اسجری تاثر انگیز اور خیالی افروز ہیں۔ ان میں وفور تخلیقیت اور وفور معنویت بھی ہے۔ لیکن اکثر ان پر جارحانہ قلمیت حادی ہو گئی ہے جو غزلیت کی جادوگری اور کیسیاگری کو بھروح کرتی ہے۔ تاہم ان کی تازہ کار اور لالہ کار غزلیہ رنگولی کے سرسری سے بھی انداز ہوتا ہے۔ بے کراچی اور پچی غزلیں شاعری بیک وقت پاس انفاس اور پاس آفاق کی پوشیدہ ہم آہنگی سے پیدا ہوتی ہے، جو تا بھی پر شدید ضرب کی مرہون منت ہوتی ہے تو ایسے کیسیا اثر کیف آورا اور معنی آفرین اشعار پیدا ہوتے ہیں جو سیدھے روح کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ بن جاتے ہیں۔ ان کی خارجی ساخت سے زیادہ داخلی ساخت کیفیات اور معنویات کا سمندر ہے۔ اس میں مٹی کے دسے کی روشنی نہیں بلکہ شاہدانہ معراجی آگہی کا بیکراں نور موجزن ہے۔ ان کی غزلیہ کار کبہ شیشہ گری میں زندگی آگ ہے محبت کی ہے اور انبساط روح منور ہے۔

ملنگ کی بے نیاز یوں پر
سکوت میں ہی مزہ ہے غزبہرائی
اس کی یادوں نے بہت شکھ بجائے ہیں مگر
دوریش ہو مٹی کی بہاروں میں نہاؤ
سنگول ہے سونے کا تو تسبیح گہر کی
اس بہاؤ میں ”شہراؤ“ کی معنویت آخری صداقت کے چہرہ کی کاشف ہے بس چلتے ہی رہنا

ہیروں کی دادی سے غافل جاتا ہے۔

سب تماشاخی تھے موتی کی بہاروں میں تلن
ایک ہی آنکھ تھی بازوئے شہاد کی طرف
ہوئے برسوں، مجھے چھوٹے ہوئے وہ کبکشاں گزری

ابھی تک ذہن میں، پونہ ہزاروں جھللاتے ہیں
 جلتے ہوئے تہسار یہ، اک شوخ گلبری بہت سوڑ کے کلشن سے بعد تاز کھڑی تھی
 نیزے کی اتنی تھی رگ انفاس میں رقصاں وہ تازہ ہواؤں میں تھا، کھڑکی بھی کھلی تھی
 زندگی سچ ہے، محبت پھول ہے۔ آفاقی درد مندی خوشبو ہے۔ شعر خاطر نشان ہو۔
 ایک انوکھی صندلیں خوشبو تھی اضطراب میں
 اس کے بدن سے ٹاگ تھے لپٹے ہوئے تمام شب
 ہاتھوں میں سورج لیکر کیوں پھرتے ہو اس بستی میں اب دیدہ و رکھنے ہیں؟

مابعد جدید منظر نامہ میں اس سورج بکنا رہستی غبر بہرا بچی میں جب ملتا ہوں تو مجھے شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ میں ہندوستان کی گڑگا جمنی کی روح سے مصافحہ کر رہا ہوں۔ غبر بہرا بچی سے روایتی ترقی پسند اور روایتی جدیدیت پسند بھیڑ چال سے الگ ٹھلک اپنی حقیقی تخلیقیت آفریں راہ نکالی ہے۔ دیار غزل نے بھی اب انکی تراشیدہ اور مستحکم اور ہزاروں بے پیرہ صدائوں میں الگ پہچانی جاتی ہے۔ اس کے اپنے مخصوص فنی، اسلوبی، لسانی اور مباحث خدوخال ہیں۔ اپنا فکریاتی اور جمالیاتی چہرہ ہے اور اپنی عظیم و قدیم تر گڑگا جمنی تہذیب کی مباحث و ملامت ہے۔ انھوں نے ہزار رنگ غزل کو اسلوبیاتی اور معنویاتی جہات عطا کی ہیں۔ تخلیقی حیثیت و بصیرت اور تخلیقی اظہاریت دونوں سطحوں پر انھوں نے نئی تازہ کاری، مادہ کاری، شکوفہ کاری، اور ازالہ کاری کے جتنے جیتے جاگتے ثبوت فراہم کئے ہیں۔ بقول گوپی چند تارنگ "آزاد تخلیقیت اور آزاد مکالمہ نئے عہد کا دستخط ہے۔" انھوں نے سب سے مختلف فکریاتی رنگ و آہنگ، جمالیاتی آب و تاب اور خالص ہندوستانی اقداری ترقیاتی نظام کے ساتھ ایک جاگتی اور جھمکاتی کوتاہیا تراکی ہے جو جیوتی رس سے منور ہے۔ ان کی نظمیہ اور غزلیہ شاعری نے ہزارہ میں نئے عہد کی تخلیقیت کی خوش آئند بشارت ہے۔ یہ نیا اور انوکھا شعری عہد نامہ اردو کی مابعد جدیدیت کی تمام مقامی شعریات۔ دیسی جمالیات، ہندوستانی ثقافتیات اور نامیاتی عرفانیات کے ساتھ آج کی ٹیٹ (ELEMENTAL) تخلیقی زبان میں زندہ، تابندہ اور پائندہ ہے۔



گاؤں کا لڑکا غزل گو

گیان چند جین

میں نے غیر صاحب کو قسطوں میں جانا ہے لیکن اب بھی پوری طرح نہیں جانتا ہوں اس حد تک کہ مجھے ان کا نام بھی معلوم نہیں۔ میں حیدر آباد میں تھا کہ انہوں نے اپنی کتاب مہا ہنشلکر من جیجی۔ میں ہندو کہلاتا ہوں لیکن مہا ہنشلکر من جیسا نام میرے لئے اجنبی ہے۔ میں نہ اس کا صحیح تلفظ کر پاتا اور نہ اس کے صحیح معنی یاد کر پاتا ہوں۔ ہاں مجھے اس بات سے خوشی ہوئی کہ غیر صاحب نے ایک قدیم ہندوستانی موضوع کو ملویل نظم کے لئے منتخب کیا۔ اردو ادب کو ہندوستانی اربوں کے بڑے دمارے سے لی حد تک ہٹا کر امانا جاتا ہے۔ غیر صاحب کا قدیم ہندوستان کی ایک مبلغ شخصیت کے بارے میں لکھنا اردو ادب کی خصوصی خدمت ہے۔ پھر یہ ہے کہ جدید نظم گوئی کی تحریک وقت سے اب تک اردو میں ملویل نظموں کی بہت کمی ہے۔ غیر صاحب نے اس کمی کو پورا کرنے میں مدد دی۔ مہا ہنشلکر من کا موضوع گوتم بدھ کی حیات ہے لیکن قدیم ہندوستانی موضوع کے باوجود انھوں نے اردو شعر کی چستی اور سلاست میں کوئی کمی نہ آنے دی۔ ابتدائی اشعار دیکھئے اقبال کی خضر راہ کی تمبید کی سی خوشی منظری ہے۔

پھر سنہری وادیاں جیسے عروساند حسیں وہ من بردوش لہساروں کے رنگیں سلسلے
جن کے دامن میں قیام مرغزار غنیریں اور پھر حد تک سرخ چیزوں کی قطار
جن کے دامن میں خراماں آہوان احمریں ان سے تھوڑی دور پر خوش آب وریا ہے رواں
زرد کر نیں چوستی ہیں جس کی تابندہ جبین

اس نظم سے مجھے غیر کی شخصیت کے دو پہلوؤں سے تعارف ہوا۔ قدیم ہندوستان پر فریفتگی اور شاعرانہ حسن کاری۔ میں لکھنؤ میں آیا تو غیر صاحب کئی بار میرے رفیق خانے پر تشریف لائے ضرب المثل مصرع ہے ہر طس نہ بند نام زندگی کا خور۔ کا خور سفید ہوتا ہے، غیر کا لاداستانوں میں یہ دو نام ملک کا فور اور ملک غیر غلاموں کے دینے میں آئے ہیں اور وہ بھی اکثر زندگیوں (حبشیوں) کے۔ غیر صاحب یہ غام نہیں۔ صحیح ہیں، غلام نہیں افسر ہیں اور وہ بھی پی۔ سی۔ ایس کے قبیلے کے۔ مجھے ان حروف سے ڈر لگتا ہے۔ اس طرح ان کا تخلص ان کی ذات کے برعکس ہے۔ لیکن میں انھیں صرف اسی کے ذریعے جانتا ہوں۔ انھوں نے اپنے نام کو اس طرح پوشیدہ رکھا ہے جیسے کیفی اعظمی اور مجروح سلطان پوری نے کہ میں ان کے نام نامی سے بھی واقف نہیں۔

ہاں تو کہنا یہ تھا کہ میں غیر صاحب سے چند ملاقاتوں کے بعد سمجھا تھا کہ میں انھیں قدرے جان گیا ہوں۔ لیکن ان کا مجموعہ دوب پڑھا تو انھیں صحیح معنی میں جانا آگے پڑھنے سے پہلے اس مجموعے کے نام کے بارے میں ایک جملہ معترضہ یہ کہ میں کتابوں کے مختصر نام پسند کرتا ہوں۔ اگر وہ ایک لفظی نام ہو تو مجھے اور خوشی ہوتی ہے میں نے بھی

اپنی کتابوں کے نام ایک لفظی رکھے ہیں۔ تحریریں تجزے۔ حقائق، اگرچہ نام ہندی الاصل لفظ ہو تو اور بھی خوب ہے اس طرح مجھے ان کی کتاب کا نام بہت بھایا لیکن میں نے ان سے پوچھا کہ انھوں نے اس کا نام دوب کیوں رکھا، انھوں نے جواب دیا کہ انھیں دوب سے بہت رغبت ہے میں نے ان سے خواہ مخواہ یہ سوال کیا ان کے کلام کو پڑھ کر مجھ پر یہ عجیب کھل گیا کہ دوب کی اور خوبیوں کے علاوہ اس کی سخت جانی کے قدر وہاں ہیں۔

دیو قامت چیز آدمی میں ذہن پر گر پڑے۔ دوب کے بات و براک جھونکے سے ٹکراتے رہے یہ جملہ معترضہ پیرائے معترضہ ہو گیا۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ ان کا مجموعہ پڑھ کر ان کے درون اور مانی سے واقفیت ہوئی۔ یہ برفان نظموں سے زیادہ ہوتا ہے لیکن میں سر دست غزلوں تک محدود رہتا ہوں۔ میں نیاں کی غزلوں کا ایک شاعر پڑھا اور ان سے متعارف ہوا بظاہر غیر شہر کے یا کسی جدید وضع کے نوجوان، ایک اعلیٰ سرکاری افسر ہیں لیکن باطن غیر آج بھی گاؤں کا ایک لڑکا ہے جو کھیت، آلاب، کیلی منی، زرد بالو، دوب، لچی بالیوں، پھنار، الماس، سرکنڈے اور بیا کے گھونسلے میں ٹک رہتا ہے اردو کے کم شاعروں نے غزل کے آئندہ خانے میں اپنی ذات جو ان طرح انشاکب ہو گا۔ ان کے کہنے ہیں اشعار میں ہمارے گاؤں یا میرے گاؤں کا فقرہ ملتا ہے۔

| | |
|--|--|
| ہمارے گاؤں کا آلاب تو صدیوں سے تم مسم ہے | کنول نے آنکھ جب کھولی یہاں اگلے کرے اکثر |
| ہر نفس بہیا سا تھا لیکن عادی مجبور تھا | دودھ کا دور یا ہمارے گاؤں سے کچھ دور تھا |
| جب خبریں ہمارے گاؤں میں بھی گشت کرتی ہیں | سنا ہے ساپ اب کے مور کی کلفتی اتارے گا |
| منی، صوب، ہوا پانی کی اشکوں بھری دعائیں لیکر | میرے گاؤں کی بنی اپنے باطل سے رخصت ہوتی ہے |

غیر کو گاؤں سے اکھاڑ کر شہر میں بودیا گیا ہے لیکن اس کا جی اب بھی گاؤں میں ہی ہے بہراں کج کہ کسی گاؤں سے لا کر انھیں لٹھو وغیرہ میں پنک دینا ایک ہجرت عظیم اکیم ہما بھٹکر من ہے، کیسی ماسٹلیاں بسی ہے اس غریب لویار کے ان شعروں میں۔

| | |
|---|---|
| ہولوں کے سنہرے پھول، سنواری کے الفوزے | مجھے کل رات غیر اپنی بستی یاد آئی تھی |
| دودھ کے سوندھے کنورے، باجرے کی روٹیاں | سبز یا دوں کے جھلکے چہرے اٹھا کر دیکھنا |
| ہم کو غیر دور کے منظر لگے اچھے مگر | اپنی منی تھی بہت پیاری، بھلا جاتے کہاں |
| کیلی منی ہاتھ میں لے کر جیٹھا ہوں | اڑہن میں اک دھندلے پیکر سے الجھا ہوں |
| ہاتھوں نے منی سے آخر توڑ لیا اپنا رشتہ | دھانی زت، سونے کا جھومر کھیتوں کو پہنائے کیوں |
| ذیل کے شعر کے پہلے مصرع میں ان کی توجیہات دیکھئے۔ | |

لو کے جھونکے نیم گھنیرا، سوکھی روٹی، ٹھنڈا جل

غیر سونے کی تھالی میں آخر بھوک لگائے کیوں

یہ کہنے کی اجازت چاہوں گا کہ بھوک لگا تا دو تاؤں کی سورتی کو کھانا پیش کرنے کو کہتے ہیں، انسان کے طعام کے لیے یہ فقرہ نکل نظر ہے۔

آدی ابتدا میں جنگل اور غار کا رہنے والا ہے اس لیے شہر سے بھاگ کر جنگل اور کوہ کے مناظر پسند کرتا ہے۔ مغرب کے آدی کا ایک بسیرا دیہاتی مکان (Counti Lomi) میں ہوتا ہے۔ گاؤں کی دھرتی سے جڑا ہوا انسان شہری جھگے میں بھی رہنے تو لان کو دیکھ کر کھیت کی ہریالی کی یاد کرے گا۔

لان میں بیٹھ کر فصلوں کا تقسیم ڈھونڈے بیچ کر کھیت سبھی ، شہر میں آنے والا

میرے لڑکپن میں مشترکہ خاندان کا رواج تھا۔ سب ساتھ رہتے تھے، اگرچہ بھی بھی لڑتے تھے لیکن ہمیشہ ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک ہوتے تھے۔ تہذیب نسیم، ملازمتوں کے چکر نے بیٹے کو باپ سے دور بھائی کو بھائی سے دور پھینک دیا۔ دوری بھی ایسی ویسی نہیں، بعض اوقات ہمسرا غفلتوں کی مثلاً میں ایشیا میں رہتا ہوں، میری تمام اولاد امریکہ روز افریقہ میں بسی ہے۔ عزیز نے تہذیب کے ہاتھوں خاندانوں کی شکست و ریخت کا ماتم کیا ہے۔

وہ سادہ دل بزرگ، ایک خاندان تھے، مگر
ذہلی عمر، سچے سیانے ہوئے
بچپن میں تو سارے بھائی شیر و شکر تھے
سبز کاغذ پی گئے میری سعادت مندیاں
ایک ضعیف کا لڑکا ہے شہر میں اودھ
یہاں کاغذ سے مراد سوکا ہر انوٹ سب ذیل کا شعر مجھے سرگوشٹ معلوم ہوتا ہے: لو چند ماہ پہلے میرا چھوٹا لڑکا امریکہ سیدھا گیا۔
بھولا بھالا اک پرندہ اب کہیں جانے کو ہے
بوزمے برگد کا گھٹا سا یہ چرا لے جاے گا

موجودہ طبع زدہ زندگی، اس کی بے غلوی، تہذیب کی ظاہر دوری، معاشرے کے نشیب و فراز کی آبی دستائیں ہیں۔ جو مہر نے بعض ایک ایک شعر میں سادی ہیں۔ میں طرح کہاوت کے پیچھے ایک اصلی یا بنالی واقعہ پوشیدہ ہوتا ہے اسی طرح اشعار کی تشریح میں ایک پورا واقعہ لکھا جاسکتا ہے۔ زلزلان سے بچنے کے لیے بغیر قصرے بند کرنا پیش کرتا ہوں۔

گاؤں سے میرے سڑک دھکیلی، مگر
ایک وحشت جس طرف بھی دیکھئے آئے نظر
اجلے اجلے تن والا محفل سے اٹھ کر
ہمارے عہد میں قدروں کی باتیں خوب ہوتی ہیں
اسی کے ہاتھ میں تھپے ہیں کل جو میدان میں
ہر اک مکان میں خدا ترس یکین تھے بہت
میں بھی بن جاؤں تراشا اس لیے قلمس مرا
بت کی قیمت آئک رہا تھا، دیسے وہ
زمین کے زخم تو اس کی نظر سے دور ہیں لیکن
جیج بن کر عقل کے چکر فضا میں کھو گئے
طیاروں سے بازہ کا منظر دیکھا ہے شہزادوں

یہ شہزادے کوئی سابق وزیر اعظم اور وزیر اعلیٰ ہو سکتے ہیں۔ ایک دفعہ مجاز نے ترقی مصطفین کی کانفرنس میں کہا تھا۔

حضرات عام طور پر لوگ جمو نیڑوں میں رہ کر محلوں کے خواب دیکھتے ہیں مگر چونکہ ہم لوگ ترقی پسند ہیں، اس لیے محلوں میں رہ کر جمو نیڑوں کا خواب دیکھتے ہیں۔

عزیز نے بھی غریبوں سے کھوکھلی ہمدردی پر طنز کیا ہے۔

غریبوں پہ ہم شعر کہتے رہے ، پیر اور سگریٹ اڑاتے ہوئے

ہنر پر یوں کی کہانی کیوں سناتے ہوا نہیں یہ تو ہیں مزدور بچے عادتاً سو جائیں گے
لیکن غبر نے ایک ہمدری کی آنکھوں سے غریبی کا مشاہدہ کیا ہے۔

یوہ ماں کی مجبور ری پہچان گئی ہے جڑیوں کے جھوٹے پھل پتی بین ری ہے

جوش نے احتجاج کیا تھا حسن ہو مجبور پھر توڑ نیلے واسطے غبر نے اس تصویر میں غربت اور ممتا کے رنگ بھر کر اسے عمل
کر دیا ہے۔

غیرت کے پاکیزہ نغمے پھوٹ رہے ہیں اس کے تن سے پہلو میں ننھا سا بچہ گوری پھر توڑ ری ہے
اور رات کو اسی محنت کش خاتون کو مجبور کا پارٹ ادا کرنا پڑتا ہے۔

شفقت دھوپ میں بے آب رکھتی ہے اسے لیکن کسی حجرے میں وقت شب و پیرہ جگمگاتا ہے

موجودہ دور میں ہر ناتواں کسی جابر کسی دہشت پسند کے خوف سے غیر محفوظیت میں مبتلا رہتا ہے۔

دوب کے تنکے منہ میں ہے خرگوش دبائے ایک شکاری کے رخ پر سرخی دوڑ رہی ہے

ایک اجلی فاختہ ہے ذہن میں سبھی ہوئی سینکڑوں شکرے اڑانے بھر رہے ہیں ہر طرف

امرائی میں بسی ہوئی بارود ملی کویل کے لچے بھی خوں آ شام ہوئے

یہ ذکر کرنا پاؤں کہ انھوں نے متعدد غزلیں ۲۲ رکنی وزن میں اوزان سے کم ۱۳ رکنی وزن میں کہی ہیں
یہ اردو کے وزن نہیں ، ہندی کے ہیں۔ میں نے ان کی مائٹرائیں شمار کر کے دیکھیں کہیں جھول نہیں تھا کہ ۲۲ رکنی غزل
میں کوئی مصرع ۲۲ حروف کا یا ۲۳ رکنی فی میں ۲۲ مع حروف کا آجائے ، اسی طرح وہ ہندی کے دوہے کے وزن پر بھی
دسترس رکھتے ہیں۔

شاعری بلکہ انسانی فطرت کے سب سے مقبول موضوع حسن و عشق پر بھی غبر نے لکھا ہے لیکن کم کم جہاں
لکھا ہے اس لیے دیے انداز میں لکھا ہے کہ مجھ پہ محض پنسل کا خاکہ دکھانے میں وہ بھی کسی پردہ پوش ریکا (Refecca)
کی طرح تجاب اندر تجاب ان کے اپنے واردات قلبی اس قدر ظاہر و اظہر ہیں کہ اس پر نہ افلاطون کو اعتراض ہو گا نہ حالی
اور نذیر احمد کو۔

سرخ آندھی میں بہار رنگ و بو کا جاگنا
دل کی راہوں سے رو پھلی آجھو کا جاگنا
برف رت کی دھڑکنوں میں تند لو کا جاگنا
مور پنچھی بادلوں کا صف پہ صف آنا ہوا
ایک چہرہ میرے احساسات پر چھایا ہوا
اور ہم کا جل کی اک تحریریں ڈوبے ہوئے
ہر طرف خاموشیوں کے ساز تھے بجتے ہوئے
دھنسا ہر اک شجر کے پیرہن میلے ہوئے

بے نمک آب ہو امیں بھی لبو کا جاگنا
تھکیاں دیتی ہوئی پروائیاں اور آنکھ میں
سارے موسم خال و خد کے سانسے ہیں بے اثر
ایک آہٹ کا کرشمہ قلب پر ایسا ہوا
دم پہ دم خوش رنگیوں کی یہ سہانی بارشیں
ہر طرف اس کے سنہرے لفظ ہیں پھیلے ہوئے
چاندنی کے شہریں ہر اہ تھا وہ بھی مگر
بس رہا تھا وہ ہری رت کی سہانی چھاؤں میں

ان اکابر ہر تو کی محنت کوئی قاضی گرفت نہیں کر سکتا۔

آخر میں دو لفظ غنیمت کی لفظیات کے بارے میں۔ وہ گوتم بدھ کے سوانح نگار ہیں انھیں کسی قدر شہرت بھی آتی ہے دو ب کی ابتدا میں شکر ت شعر بات کے دو شکر ت مقولوں سے ہوتی ہے۔ تمہید میں یہاں مشرق و مغرب نے کئی اہل فکر کے اقوال درج کیے ہیں۔ آئندہ دو دھن کے مقولے بھی ہیں۔ رادھا کرشن اور بی راماسوامی سے بھی روشنی ملی ہے۔ ستیم شوم سندرم کی اہمیت بھی جتناائی ہے نہ صرف قدیم ہندوستانی افکار ان کی سوچ کا حصہ ہیں بلکہ وہ اودھی اور بھوجپوری کے بھی عاشق ہیں۔ اودھ کے گاؤں کے تالاب کی گیلی مٹی اور بالوکا دلدادہ ہندی الفاظ کے بغیر ادب فقرہ توڑ سکتا ہے۔ نظموں کے بارے میں تو ہر نظم کے بعد انھوں نے ایک ہندی دو با بھی تصنیف کر کے لکھا ہے جو بالکل صحیح اور شعری اعتبار سے بے عیب ہے۔

اس سے قبل ان کی کتاب اردو میں نہیں ہندی میں تھی اقبال ایک ادھین جس پر راسے نے یلی نے ایک ادارے سے پر سکا رہی ملا۔ ان کے چولے پر ہندوستان کا بستی رنگ اتنا گہرا چڑھا ہوا ہے کہ نعتیہ غزلوں اور گیتوں کے اردو بھوئے کا نام روپ انو پم رکھنے کی سوچتے ہیں۔ دو ب کی ابتدا میں غزلوں سے پہلے ایک نعت کی نظم ہے اس کے کچھ مصرعے یہ ہیں۔

انو پم جوت کے پونم، ضیائے مہر تابانی
پریت دریت کے شکم، مجسم حسن ایبانی
مدھر سندیس سرگم، پیام لطف سچانی
گھر من موہنی چھب منبع تنویر و زیبانی
مدھر امرت بھری بانی، سرود عقل و دانائی
سلونی پریت کے مدھوین، چمن زار مسیحائی

نعت میں یہ ہندی فقرے کچھ بدرنگ سے لگتے ہیں لیکن کبھی ہمارے قدیم چشتی صوفیہ مسلک تھا کہ وہ اپنا کلام بلکہ ہندی لفظیات میں پیش کرتے تھے۔ بہر حال غنیمت اردو اور ہندی کے درمیان ایک پل بنانا چاہتے ہیں۔ مبارک ہے ان کا یہ اقدام۔ مجھے ان کی ہندی شکر ت پسندی سے کہیں زیادہ محبوب ہے ان کا اپنے گاؤں کی دھرتی انوٹ رشتہ بنائے رکھنا وہ بظاہر شہر کے اعلیٰ افسر ہیں لیکن اپنے سینے میں گاؤں کا ایک لڑکا لے پھرتے ہیں جو غزل بھی کہتا ہے تو املاس، کچنار اور سیل کے پھولوں کی یاد میں۔



عنبر بھرا انچی کا تخلیقی سفر اور اس کے اہم پڑاؤ

خلیل احسن

عادنا پتھر پہ تھی بونے بنائے تم مجھ
نقش کوئی ریت پر میں نے کبھی کبھی نہیں

اس شعر کا تعلق اس کے پرستار اور قلمساز اسباب سے بہرہ اپنی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اس کی شخصیت کے انکی زبانوں میں۔ وہ بہت خوبصورت کا مالک ہے۔ وہ ایک وقت ایک کامیاب ایڈیٹر، اردو کا معتبر شاعر و ادیب، سنسکرت شعریات اور ان کی روایات کا واقف کار اور سب سے بڑھکر ایک اچھا انسان ہے، ان تمام پہلوؤں کے مابین اس نے اندر کا رخ خوبصورت ہم آہنگی قائم کئے ہوئے ہے۔ یہی ان کی کامیابی کا مرانی کا اہم راز ہے۔ مذکورہ شعر کے حوالے سے ان کا نظریہ فن واضح ہو جاتا ہے۔ اقبال کی زبان میں یوں کہیں گے۔

”نقش ہیں سب کا تمام خون جگر کے بغیر“

وہ اپنے خون جگر سے اپنے نقش اور گل بونے بناتے ہیں جنکا اثر انکی رہتا ہے۔ ریت پر نقش بنانا ان کی فطرت نہیں کیونکہ اس کے اثرات وقتی اور ماضی ہوتے ہیں۔ یہ انکار اپنا نظریہ آچار یہ آئندہ دردمن کے الفاظ میں یوں پیش کرتا ہے۔

”لفظ اور معنی : سب ایک ہی جیسی خصوصیات والے دوستوں کے طرح ایک دوسرے کی خوبصورتی میں اضافہ کرتے ہیں۔ یہی شعری تخلیق ہوتی ہے“

”دنیا میں ایسا کوئی لفظ معنی بھرا ہوا اور عمل نہیں ہے جو شاعری کا حصہ نہ بن سکے“

”اگر شاعر میں خیال کی استعداد موجود ہے تو شاعری کے موضوعات کی کوئی حد نہیں“

”شعری صلاحیت : موضوعات میں نہ ہو کر شاعر میں موجود ہوتی ہے“

غزلوں اور نظموں پر مشتمل پہلا مجموعہ ”دوب“ اپنے تخلیق کار کے اس شعری نظریہ کی نہ صرف عمل عکاسی کرتا ہے بلکہ ایسے تخلیق کار کا تعارف بھی کرتا ہے جس کے شعری اظہار کی جڑیں اس کے نظریات اس کی اپنی زمین میں پوسٹ ہیں۔ وہ اپنی شاعری کی جڑوں کو ہندوستانی روایات، سنسکرت اور فارسی جیسی کلاسیکی زبانوں نیز ادبی، برج، اور بھوجپوری جیسی علاقائی زبانوں کی شاعری میں تلاش کرتا ہے۔ وہ اپنے دیگر معاصرین کے برعکس درآئندہ نظریات و تصورات کو من و دمن قبول نہیں کرتا۔ وہ ترجمہ اور تخلیق کے فرض کو بخوبی سمجھتا ہے اور ان کے مابین ایک حد فاصل ہمیشہ قائم رکھتا ہے۔

موضوعاتی اعتبار سے وہ اپنی قائم تہذیب اور اس کے روشن کرداروں سے اپنے شعری چکر کا خاکہ بنا تا ہے، پھر مختلف کلاسیکی زبانوں کے مانوس الفاظ کا جامہ عطا کر کے اسے سجاتا ہے اور فطری وجدان اور مطالعہ و مشاہدہ کی گہرائیوں میں جذبہ کر کے اسے تخلیق کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ مجموعہ ”دوب“ کے نام کا انتخاب ہی شاعر کے اس ذہنی رویہ کی عکاسی کرتا ہے، بظاہر اردو شعر و ادب کے منظر نامے میں ”دوب“ کی کوئی ادبی حیثیت نہیں۔ پھر

کیا وجہ ہے کہ عہد جدید کا یہ باشعور فنکار اپنے مجموعہ کلام کا نام ”دوب“ منتخب کرتا ہے۔ اس نے اشعار میں یہ بے حقیقت کمزور پودا کیسے رچ بس گیا کہ وہ اُس کی تخلیق کی شناخت بن گیا۔ اس کی وجہ تسمیہ شاعریوں، زبان کرتا ہے۔

”زندہ رہنے کا سلیقہ تو دوب ہی کو آتا ہے کہ ہر جگہ، ہر حال اور ہر موسم میں وہ ایک شان بے نیازی سے سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے“۔

”آج کی دنیا جہاں مادی ترقی کے برعکس انسانی قدروں کو بتدریج زوال پذیر ہوتے ہوئے پایا ہے۔ وہیں انسانیت کو دوب اور اپنی مادری زبان اردو کی طرح ہی سخت جان پایا ہے۔“

اس ضمن میں مجموعہ کے یہ تعارفی اشعار بھی ملاحظہ فرمائیں۔

دیو قامت بیڑ آندھی میں ز میں پر گر پڑے
دوب کے بازو ہراک جھونکے سے ٹکراتے رہے
رات غبر کبکشاں سے دوب یہ کہنے لگی
چھاؤں میں میری ہزاروں چاند ہیں سوئے ہوئے

درج بالا نثری اقتباسات کا موضوعاتی و فکری پس منظر کس خوبصورت علامتی انداز میں ان اشعار کے قالب میں ڈھل کر سامنے آ گیا ہے۔ یہ اشعار ایک ایسا آئینہ ہیں جس میں شاعر کا فکری و شعری فلسفہ پوری آب و تاب کے ساتھ نمایاں ہے۔

شاعر جب اپنے چاروں طرف نظر دوڑاتا ہے اور اس کا بار یک جہی سے مشاہدہ کرتا ہے تو اسے مشکل سے مشکل حالات ہر اسان نہیں کرتے، اُن میں بھی وہ جینے کا ہنر ڈھونڈ نکالتا ہے۔ اسے نہ کوئی عظیم طاقت و شخصیت مرعوب کرتی ہے اور نہ فطرت کی کوئی کمزور سے کمزور شے بے حقیقت آئینہ دکھاتے ہوئے کہتا ہے۔

”سچائی، خیر اور حسن کی اہمیت اپنی جگہ قائم و دائم رہے گی، انکار اچھے نظر آرہے ہیں، برلن کی دیوار ٹوٹ چکی ہے، نیلسن منڈیلا رہا ہو چکے ہیں۔ یا سرعرات کے ہاتھوں میں موجود ریتوں کی شاخ ان کے ہم وطنوں نیز دنیا بھر کے حریت پسندوں کی دھڑکنوں میں تازہ لبو بھر رہی ہے۔ عصری تبدیلیوں کے اس ماحول میں شاعر کے قلب میں امیدوں کے چراغوں کی جگمگاہٹ ناگزیر بن چکی ہے“۔

امیدوں کے چراغوں کی اس روشنی سے ان کا پورا شعری سرمایہ جگمگا رہا ہے۔ اس روشنی میں زندگی کی تلخ حقیقتیں بھی سامنے آتی ہیں اور انفرادی و اجتماعی ناہمواریاں، جبر و استحصال اور معاشرتی استحصال کے مکروہ چہرے بھی نظر آتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ امید کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ان کے یہاں ابتدائی ضعیف کوشش بھی احساس نامرادی و احساس کمتری کی علامت نہیں بلکہ قوت کا سرچشمہ ہے۔ ان کا فنکارانہ شعور عظیم قوموں کے تاریخی پس منظر اور مختلف تحریکات اور کے نتائج کا مشاہدہ کرنے کے بعد اس دہی راکھ میں نہ صرف چنگاریاں محسوس کرتا ہے بلکہ ان چنگائیوں کو شعلہ جوالہ میں تبدیل کرنے کی آرزو رکھتا ہے مگر مردِ ترقی پسندی اور نعرہ بازی کی روایت سے ہٹ کر اس لحاظ سے، وہ ترقی پسند ہو کر بھی ترقی پسند نہیں۔ ان کا شعری لہجہ دوسرے ترقی پسند شاعروں کے برعکس تیز و تند، نیز جلانے اور آگ لگانے والا نہیں بلکہ اس میں ایک آہستہ خرامی، دھیماپن، شدید داخلیت اور احساس جمال کی تازہ کاری کا احساس ہوتا ہے۔

”دوب“ مجموعہ میں شامل غزلوں کے یہ اشعار مذکورہ خصوصیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

اُسی کے ہاتھ میں تھپے ہیں، کل جو میداں میں

تاری پھاؤں میں اپنا پھاؤ کرتا تھا
 یہ جگہ رنگ بدلتا تھا وہ ہر ایک کو
 گمراہی تو بہت کامیاب چہرہ تھا
 ان کے ہاتھ کی طاقت نہ ہوں افق پہ پونہ سے ہیں پھیلے ہوئے
 اگلے گھر سے وہ سہا ہوا تھا اجالوں سے تعارف ہو گیا تھا
 فقہ ان بات سے دیا تھا تھی وہ اپنے پاؤں سے چلنے لگا تھا

روٹی بن کر آجاتا ہے چاند سرے پھیر کے اوپر
 لال پری میرے بچوں کو خبر چمکی رہے جاتی ہے
 گھر میں داخل ہوئے تھے شکستہ بدن تو کئی بولیاں تازی بھر گئیں
 مجھے اندھے نئیوں میں پھینک کر میرے سکے بھائی
 پلٹ کر پھر نہیں آئے، یہی میری کمائی تھی
 نہ جانے کون سی بے چہیاں بسنے نہیں دیتیں
 کہ ہم گھر بار بھی رکھتے ہوئے بے گھر ابھی تک ہیں
 زمیں کے زخم تو اس کی نظر سے دور ہیں لیکن
 خلا کے سرد ستاروں میں سیارے اڑاتا ہے
 وہ خالی سیپیوں کے ڈھیر پر صدیوں سے بیٹھا ہے
 اسے موتی سمندر کی تہوں میں ڈھونڈتے ہوں گے
 میں بھی بن جاؤں تماشا اس لئے مخلص مرا
 آج مجھ کو اشتباہوں کی قبا پہنا گیا
 تھی بہت محتاط اس موسم کی وہ سرکش ہوا
 اب کے بس پھل دار، بیجوں کے اٹاٹے لے گئی

ان کا یہ شعری لہجہ ان کی دلکش و متوازن شخصیت کے خفیل وجود میں آیا ہے۔ وہ دیگر ترقی پسند فنکاروں کی
 طرز مذہب پر اور روایت شکن اور جذباتی انسان نہیں اور نہ ہی وہ اپنے کو کس مخصوص نظریے میں ہمیشہ کے لئے مقید
 رکھنے پر اسرار کرتے ہیں۔ وہ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی ترقی پسند تحریک کی مروجہ شاعری سے انحراف کرتے ہیں۔
 اس لئے ان کے شعری موضوعات تحریک کے موضوعات سے ہم آہنگ نہیں۔

ان کا پہلا مہا کاویہ ”مہا ہنشلکر من“ کوتم بدھ کے فلسفہ حیات پر مبنی ہے۔ جب کہ ”لم یات
 نظیر“ فی نظر ایک عظیم رزمیہ ہے جو رحمت العالمین حضرت محمد ﷺ کی حیات طیبہ و پیغام مقدس کا احاطہ کرتا
 ہے۔ ان دونوں تخلیقات کو مذہبی لہجہ آگے بڑھ جاتا شاعر کے فکر و فن سے چشم پوشی کرنے کے مترادف ہے۔ ان دونوں
 رزمیوں میں شعری محاسن کی اہل کاری و کل کاری ہے۔ جسے مستقبل کا نفاذ نظر انداز نہیں کر سکتا۔

اس کے باوجود موضوعات کا انتخاب تخلیق کار کی ذہنی ساخت اور اداسنگی کا اظہار تو کرتا ہی ہے کہ اگر ایک

ان کے رحمت و یز آنسوؤں کے دامن میں
تیری قہاری پر حاوی تیری شان کریمی و نکموں
بعد قیامت دوزخ کو بھی خلد بریں کا حصہ و نکموں
خدا سے کلام کے بعد وہ اسی امید افزا ماحول میں رسول عربی ﷺ کو یاد کرتے ہیں۔

ان زرخیز زمینوں پر ہی کیوں امرت برسانیں گے
یہ بادل تو ہر خطے میں پھول کھلانے لگے ہیں
سناٹوں کی بانہوں میں بھی نور بھرے لہجے کو نئے
سچے بول، سہانی بانی، بے خود و ذرت ہیں
ایک جلی کی بارش میں گورے کیا اور کالے کیا
تقویٰ کی زرخیز پاش پاشوں میں پیکر سب چمکے ہیں
اک حجرے کی وسعت ہی کیا، کھلی فضا کے دیوانو!
صدیاں بیتیں پھر بھی اس میں چاند ستارے رہتے ہیں

یہ منظر نامہ اپنے وسیع تناظر میں ان کی ”شہو زنتیسرزمیہ“ لمبیات ”ظہیرک فی نظیر“ میں بہتم بالشان طریقے سے ظاہر ہوا ہے۔ اس تخلیق میں جس کو وہ ”زمیہ“ سے موسوم کرتے ہیں انھوں نے فنی تجربات کے ساتھ ساتھ تخلیقی انداز اپنایا ہے۔ عموماً مذہبی شاعری میں جذباتی عنصر حاوی ہوتا ہے اور تخلیقی اظہار عقیدت کی نذر ہو جاتا ہے مگر اس میں شاعر ان دشوار کن مراحل سے بے آسانی گزر گیا ہے۔ واقعاتی پس منظر میں ان کا اصل ماحخذ قرآنِ مقدس ہے۔ ”زمیہ“ کے ہر باب کی ابتدا قرآنِ مقدس کی اس سے متعلق آیات سے ہوتا ہے۔ یہ طریقہ کار شاعر کے تحقیقی طرز فکر اور وسعت مطالعہ کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ مستند تاریحوں، عربی، فارسی کے اعلیٰ شعری نمونوں سے بھی انھوں نے کسب فیض کیا ہے۔ وہ اپنے دیباچہ کے آخر میں حضرت حسان بن ثابت رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے شعر کے حوالے سے نبی کریم ﷺ کے حضور اپنی عقیدت کا نذرانہ یوں پیش کرتے ہیں۔

”میں نے اپنے کلام سے محبوب (صلی اللہ علیہ وسلم) کی تعریف نہ کی بلکہ ان کے ذکر پاک سے اپنے کلام کو قابل تعریف بنالیا۔“

واقعاتی پس منظر سے قطع نظر انھوں نے اس میں دوسری شعری تخلیقات کی طرح زبان کا خلا قائم استعمال کیا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے عربی و فارسی زبان سے قریب اس تخلیق کی لفظیات میں بھی سنسکرت اور علاقائی بولیوں یعنی اودھیا، بھوج اور بھونپوری کے نرم اور خوش آہنگ الفاظ شامل ہیں۔ یہ حسن استعمال عربی و فارسی زبان کے الفاظ کے ساتھ اس فنکاری کے ساتھ ہوا ہے کہ کہیں بھی اجنبیت اور تریسیل کا فقدان نظر نہیں آتا۔ نظم کا ہندوستانی لہجہ اور اس کا دھیماپن قاری کو اس کے جملہ ابواب اور ہر باب کے ایک ایک شعر پر غور و فکر کی دعوت دیتا ہے اور پڑھنے والا آہستہ آہستہ اس کے آخری حصے تک پہنچتا ہے۔ یہاں ”پیکر قاری تخلیق کے داخلی اور خارجی حسن، فتح کی داد دینے بغیر نہیں رہتا۔ ”زمیہ“ کی ابتدا یوں ہوئی ہے۔
ملاحظہ فرمائیں اولیں باب ”حرا“ کے یہ تمہیدی اشعار جن میں اعلان نبوت سے قبل کے حالات کی منظر کشی کی گئی ہے۔

مشام جاں میں بس گئی ہیں موگر سے کی ڈالیاں
حدنگا ہ تک شیم یز سنہر وادیاں
سحاب رنگ و نور، صف یہ صف سبک خرام ہیں

صبا کے زمزموں پہ مکمل کھلا رہی ہیں بجلیاں
 دیار فکر میں ہنوز رست جگہوں کی دھوم ہے
 شعور کی لطافتوں پہ چل رہی ہیں آریاں
 نظر نے دفعتاً یہ کون راہ اختیار کی
 جدھر گئی، ملیں ہر ایک جا پہ سرخ آنندھیاں
 فضا کے آنچلوں میں بھر گئی ہے ایک تیرگی
 چہارست خیمہ زن، غبارِ پاش بدلیاں
 غرور و کبر کے الاؤ مل رہے ہیں ہر طرف
 کہ سر اٹھائے پھر رہی ہیں آج بے ثباتیاں
 ہر اک طرح کے جور و ظلم دہر میں ہوئے روا
 ہیں برگ و بار سے تہی، شرافتوں کی ڈالیاں
 وہ پتھروں کے بت بشر کے ہاتھ سے گڑے ہوئے
 حواسِ آدمی پہ کر رہے ہیں حکم رانیاں

تڑپ اٹھ گی اب نہ کیوں نکالو لطیف ایزوی
 کہ عرش کو بھگو چلیں، زمیں کی اشک باریاں

اس کے بعد آپ ﷺ کی نبوت و رسالت اور دعوت حق کا اعلان ہوتا ہے اور معرکہ خیرو بشر و جود میں آتا ہے پھر آپ کی عظیم شخصیت کے کمال و اعجاز کا پورا عالم اس طرح مشاہدہ کرتا ہے کہ تیس ۲۳ سال کے قلیل عرصے میں آپ کا پیغام رشد و ہدایت سب پر غالب آتا ہے اور شاعرِ رزمیہ کے آخری باب ”فتح مکہ“ میں کائنات ہے۔

گدازِ زخمیوں کے پھل سبھی رسوں سے بھر گئے
 سہانے موسموں کے رنگ تیرگی مٹا چکے
 ہوا چلی تو مدتوں کے بعد رست بدل گئی
 رو پہلی سیپیوں نے خوش ادا مہرِ انگل دیے
 ہر ایک پتھر کی، کلی کی منیوں میں بند تھی
 چلی جو نرم رو سہا، گلابِ مسکرائے
 نکل پڑے ہیں آبشار، سنگ زار چیر کر
 رواں ہیں وحشتوں کے درمیاں غزال قافلے

”فتح مکہ“ کے موضوعاتی پس منظر میں اسکا اختتام ان اشعار پہ ہوتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں غزلیں کی فکر رسا اور اس کی کرشمہ سازی،

قیادت نبیؐ میں پاک انقلاب آگیا
 جو تیرگی میں تھے انھیں صبحِ روشنی ملی
 قیادت نبیؐ میں ہنس رہی ہیں استقامتیں
 قیادت نبیؐ میں ہے ہر جہات رہبری

حرا کی جستجو سے فتح قریہ خلیل تک

قیادت نبی میں ہر اصول کو جلائی

کتاب حق کے لفظ سب عمل کی شکل پا گئے

قیادت نبی میں زیست ضابطوں میں داخل گئی

نام جہاد ترقی پسندی، اور جدیدیت کے ضمن میں "لم یات نظیر مک فی نظر" کے حوالے سے کچھ بنیادی

حقائق کی نشاندہی اس لئے کہہ دی گئی کہ اس سے شاعر کی شخصیت اور اس کے خد و خال کا ایک روشن پہلو قارئین و سامعین کے سامنے آ جائے۔ یہ جائزہ اس پر قطعی اسرار نہیں کرتا کہ وہ بحیثیت شاعر مذہب و اخلاقیات کے دائرے میں قید ہو کر رہ گیا ہے۔ یہ تخلیق ان کے تخلیقی سفر کا ایک اہم پڑاؤ تو ضرور ہے مگر ان کی آخری منزل نہیں۔

اس سلسلے میں ان کا شعری مجموعہ "سو کھی ٹہنی پر بزل" بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں انھوں نے فکری، فنی، انسانی، ہستی سبھی سطحوں پر کامیابی کے ساتھ تجربے کئے ہیں۔ نظموں پر مشتمل یہ مجموعہ کلام بالغ نظر قارئین و ناقدین کو اپنے دامنِ عمر میں قید کئے ہوئے ہے۔ یہی وہ فن پارہ ہے جس نے غیر صاحب کو سہ ماہی اکادمی ایوارڈ یافتگان کی صف میں جگہ دی ہے اور مقبولیت کی معرعات پر پہنچایا ہے۔ آخر اس مجموعہ کے امتیازی خصائص کیا ہیں؟ جو اس کو سہ ماہی اکادمی جیسے گرانقدر انعام کے لئے منتخب ہونے میں معاون بنے۔ مجموعی کا تعارف پروفیسر رآل احمد سرور جیسا بالغ نظر شاعر و ناقد جب ان الفاظ میں کرتا ہے تو قاری مزید غور و فکر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے سرور صاحب کہتے ہیں۔

"سو کھی ٹہنی پر ہریل" کی اشاعت سے شاعر اور شاعری دونوں کی قدروں منزلت میں اضافہ ہوا ہے۔ ۱۱۔

آج سے تقریباً چھ سال قبل پروفیسر رآل احمد سرور کے قلم سے نکالا یہ جملہ آج غیر بہراپچی کی شخصیت و شاعری اور ان کی قدروں منزلت پر حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوا ہے میں سمجھتا ہوں کہ سرور صاحب کی مجموعہ اور صاحب مجموعہ کے بارے میں یہ رائے بہت غور و فکر کی حاصل ہے اسے تاثراتی زمرہ میں رکھ کر آگے بڑھ جانا شاعر اور اس کی شاعری کے ساتھ نا انصافی ہوگی۔ پروفیسر سرور اس مجموعہ کے امتیازی خصائص اور اس کے تخلیق کار غیر بہراپچی کے فکر و فن پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنے مضمون کا اختتام یوں فرماتے ہیں۔

"ان کی شاعری میں فطرت کا حسن ہے۔ شرتی یوپی کی دھرتی کی بوباس ہے، پیڑوں، پودوں، دریاؤں، جنگلوں، پتے، کانوں، تالابوں، معصوم شہر و مکتبوں، اور تلخ حقائق کی دھوپ چھاؤں ہے۔ ترقی کے جنون میں فطرت کی پامالی کی دلدوز داستان بھی آدمی کے جانور بن جانے اور بھی اس کے فرشتہ نظر آنے کے مناظر بھی ہیں۔ ان کی زبان میں ایک نیا ذائقہ ہے، یہاں شعرے بازی نہیں، صرف تصویریں ہیں جو اپنی بات اشاروں میں کہہ دیتی ہیں مجھے یہ مجموعہ فطرت کی طرف واپسی اور فطرت اور انسان کے پرانے رشتے کی نئی استواری کا رجز لگتا ہے" ۱۲۔

غور کیا آپ نے، کس خوبصورتی سے سرور صاحب نے مجموعہ کی خصوصیات اور اس کے شعری محاسن کا احاطہ کیا ہے۔ یہ مجموعہ اس لئے بھی دیگر مجموعہ ہائے کلام پر فوقیت رکھتا ہے کہ اس میں غزلوں کے جذباتی انداز کی جگہ نظموں کا فکری پہلو غالب ہے۔ آج جبکہ اردو شاعری کا بیشتر حصہ غزل کے حصار میں مقید ہے اور غزل کے علاوہ دیگر اصنافِ سخن کے شاعر تلاش و جستجو کے بعد بھی ہمیں نہیں مل پاتے۔ ایسے ادبی ماحول میں زمانے کی روش سے ہٹ کر اپنی شاہراہ فکر و فن خود تعمیر کرنا اور اس کو کمالِ مہرانت تک پہنچا دینا کوئی آسان کام نہیں ہے مگر اس منزل سے بھی غیر صاحب کا تخلیقی سفر کامیابی سے گزر گیا ہے۔ موضوعاتی اعتبار سے ان کی نظموں میں کلینل کی تازہ کاری اور حقیقت بیانی کا خوبصورت احتراز ملتا

ہے۔ اس سلسلے میں ان کی ایک نظم ”تم تو اک تخلیق کار ہو“ بہت معنی خیز ہے۔ اس میں انہوں نے اپنے نظر پر فکر و فن کی شاعرانہ زبان میں توضیح و تشریح کی ہے اور معاصر شعرا و ناقدین کو آئینہ دکھایا ہے۔ یہ نظم شاعر کے مزاج، اس کی شخصیت، اس کے فکری سواد، اس کے ماحذ اور موجودہ ادبی پس منظر کی خوبصورت عکاسی کرتی ہے۔ کچھ بند پیش خدمت ہیں۔

تم تو اک تخلیق کار ہو

اپنے فن کے لئے بہت مخلص ہو پھر بھی

نقد و نظر کے نام پر کچے رنگوں والی، ہر تر چھی کٹنی سے کیوں خائف رہتے ہو؟

شہیر تصنع کے جھوٹے راکوں کی بنی، تم کو بھی بہلا جاتی ہے۔

پیشہ وروں کی فنکاری سے بھی کیوں ہاتھ ملا لیتے ہو؟

تم تو اک تخلیق کار ہو

یقین کرو! جو نقش ابھارے ہیں تم نے، وہ

آنے والی نسلوں کی شفاف نظر سے ہی چکیں گے

ہم مصروں کو زحمت مست دو

ان کے تو صلی جلوں سے / ان کے تحقیقی جلوں سے

کون سے تحفل جائیں گے؟ کون سے طرے چمن جائیں گے؟

میری مانو

بے نیاز و بے پروا ہو کر

صناعی کا تیشہ لیکر

ریمک زار میں کنول کھلاؤ

لفظ و معانی کی رگ رگ میں شوخ سہانے رنگ نچوڑو

ہو جاؤ تم لہو لہو لیکن اپنے سادہ حجرے میں

مادر نکیتی، چرخ بریں اور نورستاں کو

انہا من در پن دکھلاؤ،

ان کی کرتوں سے اپنے دلکش فن پاروں کو چکاؤ

ان پر بھی اپنے تخلیقی ساون کے موتی برسائو

اپنی بوسیدہ چادر میں، ہر خوشبو کی روح بساؤ

تم تو اک تخلیق کار ہو

اس آئینہ میں جب ہم مجموعہ کی دیگر نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ برجگہ اپنے وضع کردہ اصول و ضوابط پر نہ صرف کھڑے اترتے ہیں بلکہ انکی تخلیق بقول تاریک تھیوری سے آگے نظر آتی ہے۔ ان کی نظموں کے موضوعات میں تنوع اور وسعت ہے۔ ان میں فطری دلکشی، تازہ کاری اور حقیقت نگاری درجہ کمال کو چھوتی نظر آتی ہے۔۔۔ کچھ نظموں میں ہندی دیو مالائی تلمیحات سے کسب فیض کرتے ہوئے زمانہ حال کی تلخ و شیریں حقیقتوں کو اشاراتی انداز میں بیان کیا گیا ہے ان میں ”بدھ شھر“، ”بند اسرار گھائیں“ اور ”کالی داس اب تمہیں بتاؤ“ قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح بچپن کی یادوں،

دادی ماں کی مصیبتوں، ماضی کی یادوں، حال کی مصالحتوں، مستقبل کی امیدوں اور رشتوں کی پاکیزگی و پائیداری کے ٹوٹے حوالوں پر ان کی نظمیں فکری اور فنی دونوں پہلوؤں سے اردو شاعری میں اضافہ ہیں۔ ان میں ”فردوسِ کمشہ“ تمہاری آنکھوں میں، ”تری قبر کی تازہ مٹی“ بچے دھوگوں جیسے رشتے، کروندے کے بن میں کوئی شاہزادی وغیرہ نظمیں اپنے موضوعات سے پوری طرح انصاف کرتی ہیں۔ ”یہ سلسلے ہیں کمال فن کے“ ”تم تو اک تخلیق کار ہو“ اور ”قادر مطلق“ عنوان کی نظمیں خالق اور تخلیق کار کے ازلی رشتوں اور ان کی مختلف کیفیات کو سامنے لاتی ہیں، فردوسِ سماج کی ناہمواریوں، اور ان سے منسلک تلخ حقیقتوں کو بھی غبر صاحب نے اپنی کچھ نظموں میں فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان میں ”سنگ مرمر کے بدن پر“ تمہیں ملال ہے، سوکھی مٹی پر ہریل، ”گلابی چونچ، مجھے خبر ہے۔ مجھے یقین ہے، وغیرہ نظمیں بہت اہم ہیں۔ ان نظموں میں بھی غبر کا تخلیق رویہ مثبت، حقیقت پسند، اور رجائی پہلو لئے ہوئے سامنے آتا ہے۔

اس طرح مجموعہ کی بیشتر نظمیں اپنے موضوعاتی تنوع، وسیع کیسوس، اور منفرد گفتہ انداز بیان کے اعتبار سے دل و دماغ کو اپنا گردیدہ بنالینے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ شرط صرف یہ ہے کہ قاری غور و فکر کے ساتھ غبر غبر کر تخلیق کار کے فنکارانہ شعور سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کر لے۔

کچھ نظموں کے اہم بند پیش خدمت ہیں جو ان دعوؤں کی دلیل کے لئے کافی ہیں۔
 ”لعم“ مجھے خبر ہے مجھے یقین ہے“ کا یہ رجائی انداز غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔
 مجھے خبر ہے

یہ آنسوئی چٹان، جو دوب کے سہرے تھختے پہ آگری ہے
 نئی سبک، نرم پتوں کا سنگھار پی کر
 سہرے لمحوں کی سانس میں، پھانس بکر ابک گئی ہے
 مجھے یقین ہے

مرے کئے بازوؤں کی طاقت مری رگوں سے گئی نہیں ہے
 مرے لبو کے یہ سرخ دھارے، نئی حکایت کے پیش رو ہیں
 نئی انگلیوں، نئے اجالوں، نئے شوق زار کے امیں ہیں
 مجھے یقین ہے

کہ اس فضا میں، فراز صحرائے بے اماں میں
 ہزاروں معصوم اپنی ایڑی رگڑ چکے ہیں، رگڑ رہے ہیں
 اہل پنہ گامزدار کوئی حیات افراتوز آب شیریں
 صداقتوں کے بہار زاروں کو آخرش تازگی ملے گی۔
 مجھے خبر ہے، مجھے یقین ہے

انفرادی اور اجتماعی اعتبار سے معاشرہ کی کربہ حقیقتوں اور ان کے دلدوز مناظر کو آئینہ دکھاتی نظموں ”سنگ مرمر کے بدن پر“ اور ”تمہیں ملال ہے“ کے یہ اشعار شاعر کی قوت مشاہدہ اور اظہار بیان پر مکمل دسترس کی عکاسی کرتے ہیں۔

(۱) شبہنی خوابیدہ آنکھیں ہر طرف شعلہ فشاں
 ننھے ہاتھوں میں کھلونوں کی جگہ آتش فشاں

خوشبوؤں کی وادیوں میں ہے کثافت شاد کام
جھیل کے پانی میں اب مہتاب منہ دھوتا نہیں
کھیت میں گیسر کے تلی رقص فرماتی نہیں
پھول کی بانہوں میں بھونرے گیت اب گاتے نہیں

مانگ سے سندور، کاجل آنکھ سے روپوش ہے
ہر قدم پہ ہو رہا ہے خوش دلی کا قتل عام
میری فردوس بریں بازو گروں کے ہاتھ میں
ہو گئی بے سنگ و نام
(سنگ مرمر کے بدن پر)

نظم ”تسہیں ملال ہے“ کے یہ اشعار بھی اسی منظر نامہ کے نقیب ہیں۔
تسہیں تو یاد ہے ہمارے شہر کی فضاؤں میں
اقادیت کی روشنی میں قربتوں کے رنگ ہیں
تسہیں تو یاد ہے، ہمارے گڑوں کے حسین پٹھانوں کی شوخ رونقیں
دل غریب کی وہ عطریں خصلتیں
بھی آج خواب ہو گئیں۔

تمام اعلیٰ علم و فن، پرانی میز کی دراز میں
کئی صد اقسائیں بھرے ہوئے خوش ہیں
روپیلی انگلیوں نے ان کے ہاتھ میں
قلم سنہرے رکھ دیے
انہیں ملال بھی نہیں

کہ ان کے اہل خانہ بھی معاشرے کے ساتھ ہیں
انہیں بھی تو شکم کی آگ، مصلحت کی آری دکھا گئی
حریر پوش مذہبی قیادتیں، سفال پوش عام آدمی، کی
ہر اسنگ کو جلا گئیں

اُسے بھی نفرتوں کی بارشوں میں غرق کر گئیں
سیاسی آمروں کے عارضوں پہ صبح کھل گئی

مذکورہ نظمیں اور ان کے اشعار کا عمیق مطالعہ پروفیسر ابوالکلام قاسمی کے ان ارشادات کی تکمیل تائید کرتا ہے، فرما
آتے ہیں۔

”عنبر بہرائچی کو یہ سلیقہ آتا ہے کہ تاثرات، تصورات اور بعض مناظر کو نظم کا پیرایہ کیوں کر دیا جاسکتا ہے۔ ان کی
نظموں میں ربط و تسلسل اور ترتیب کی وہ صفات بہت نمایاں نظر آتی ہیں جن کے فقدان کے باعث غزل کا پردہ مزاج
اور تخلیقی ذہن نظم کی صنف میں طبع آزمائی کی جرات ہی نہیں کر پاتا۔ نظم کی صنف لمبی سانس اور مربوط تاثر یا تصور کا مطالبہ کرتی ہے۔

غزبہر اپنی مربوط انداز میں سوچ بھی سکتے ہیں اور دیر اور دور تک اپنی سانس پر قابو بھی برقرار رکھ سکتے ہیں۔ ۱۲

فکر، تخیل کی لالہ کاری، پند کاری کے علاوہ غزبہر کا کلام اپنے اسلوب اور معتبر لہجہ کے سبب بہ آسانی پہچانا جاسکتا ہے۔ میری نظر میں ان کی شعری کائنات کا سب سے بڑا حسن ان کا منفرد پیرایہ بیان اور مختلف علاقائی زبانوں و بولیوں کے الفاظ کا بر محل استعمال ہے۔

”واقع کی لوک شاعری“ سے متعلق غزبہر صاحب کے ایک مطبوعہ مضمون کا یہ تمہیدی اقتباس ان کے نظریہ زبان و بیان کی مکمل وضاحت کرتا ہے۔

”شمالی ہند میں ترقی یافتہ زبان کے پڑھ لکھے افراد اس ترقی یافتہ زبان یعنی اردو یا ہندی کے ساتھ ہی ساتھ اپنی علاقائی بولیوں کا استعمال بھی موقع کی مناسبت سے کرتے ہیں۔ ہمارے یہاں ایسی صورت حال اودھی اور بھوپوری علاقوں میں قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے۔ یہی حال اردو یا ہندی کے ان معتبر شعراء کا بھی ہے جن کے گہوارے کی زبان بھوپوری، اودھی یا برجن رہی ہے یہ سلسلہ نظیر اکبر آبادی سے لے کر واقع جو پوری تک آتا ہے، جنہوں نے اپنے اپنے گہوارے کی زبان کے راس اور جس کو اپنی روح میں اتار لیا تھا اور بغیر کسی احساس کمتری کے اپنی اپنی علاقائی بولیوں کو اپنے تخلیقی عمل کا ایک شاندار حصہ بنالیا تھا۔“ ۱۳

غزبہر اپنی تمام تخلیقات میں نظیر اکبر آبادی سے واقع جو پوری تک مذکور روایت کی توسیع کرتے نظر آتے ہیں۔ غزبہر کے تخلیقی سفر کا ایک اہم پڑاؤ ان کی غزل گوئی بھی ہے۔ ”دوب“ سے ”خالی سپوں کا اضطراب“ تک انہوں نے یہ حیثیت غزل گو اور نقائی منزلیں طے کی ہیں۔ ان کی غزلوں میں تخلیقیت اور تجربہ متوازن صورت میں نظر آتا ہے ان کا تخلیقی رویہ ایسے ابہام اور پیچیدہ علامتوں سے دور رہتا ہے جو انہیں اپنے قارئین سے ذہنی طور پر منقطع کر دے۔ ان کی غزلیں شاعری میں ترسیل کا الیہ کہیں نظر نہیں آتا۔

یہ کیسے ممکن ہوا؟ کیونکہ انہوں نے جب شعور کی آنکھیں کھولیں تھیں تو جدید شاعری ترسیل کی ناکامی سے دوچار تھی۔ جدید ناقدین ادب ترسیل کی ناکامی کا مرثیہ لکھ چکے تھے۔ بیشتر ذہین شعراء ایسی شاعری کر رہے تھے جو اپنے قارئین کو بقول عیسٰی حنفی نہ ہنساتی تھی نہ رلاتی تھی، نہ سوچنے سمجھنے کی ترغیب دیتی تھی نہ کسی عمل پر اکساتی تھی۔ انہی غزل کے نام پر بے ہودہ، لٹش تجربات ہو رہے تھے۔ غزل کی تہذیبی روایت کو دفن کرنے کے منصوبے، ادب کے نام نہاد ایوانوں میں بن رہے تھے، ایسے پس منظر میں غزبہر کے تخلیقی سفر کی ابتدا ہوئی۔ جس طرح انہوں نے ترقی پسند تحریک اور اس کی نعرہ بازی اور مخصوص لفظیات کو من و عن قبول نہیں کیا، اسی طرح وہ جدیدیت کے سیلاب میں بھی ثابت قدم رہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں روایت سے پاسداری، روحانی اقدار سے وابستگی، فکر کی بلندی، آس پاس کے ماحول کی عکاسی اور زندگی کے سنج و شیریں حقائق کی کامیاب مصوری خوب صورت شعری زبان میں کی ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری کا اس پس منظر میں تنقیدی جائزہ لینا ابھی باقی ہے وہ جدید ناقدین ادب اسے اس لئے شکوہ منج ہیں کہ انہوں نے تخلیق کی راہ میں خود ساختہ اور مستعار ادبی تصویر یوں کی دیواریں کھڑی کر دی ہیں، جو فنکاران سانچوں سے بغاوت اختیار کر کے اپنی راہ خود بناتا ہے یا بنانے کی کوشش کرتا ہے اسے یہ ناقدین ادب قائل اعتنا نہیں سمجھتے۔ ”دوب“ کے دیباچہ میں وہ اپنا نقطہ نظر اس طرح پیش کرتے ہیں ”شاعر خود اپنی باطنی تحریک کا پابند ہوتا ہے۔ تنقید نگار کے خارجی اصولوں کے سامنے وہ سر جھکانے کے لئے مجبور نہیں ہے۔ ایسی حالت میں نقاد پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے ساتھ باطنی اور روحانی رشتہ قائم کرتے ہوئے اس کی تخلیقات کا محاسبہ کرے، تبھی وہ تخلیق کار اور اس کی تخلیق کے ساتھ انصاف کر سکے گا۔“ ۱۵

وہ اپنی غزلوں میں بھی مرد و عورتی تنقیدی رویوں پر بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی ایک غزل کے چند اشعار پیش ہیں۔

نا کام ہوا شعر ، تو نفا د بنے ہو فنکار کے شافوں پہ رعونت سے کھڑے ہو
جو سوئی افکار ہیں مغرب میں ، انھیں کے بے چہرہ تراجم پہ بھی بقرا ط بنے ہو
فنکار بھد بجز ، تمہیں دیکھ رہے ہیں تم ہو کہ سرناز کو خم دے کے تنے ہو
گر علمی مباحث میں کوئی تم کو نہ مانے تہذیب کے ایوان کو سہار کرے ہو

اب جبکہ سیزان تنقید پر جمی ہوئی نبداری کی یہ برف دھیرے دھیرے گچھلتی نظر آرہی ہے اور غیر بہارچی کے فکر و فن کی پزیرائی ادبی کاشانوں سے عوامی پلیٹ فارم تک ہر جگہ ہو رہی ہے۔ اس لئے یہ امید افزا ادبی ماحول اردو تنقید سے مایوس نہیں۔ ابھی ان کی غزلیہ شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا جانا باقی ہے۔ غزل کے تازہ ترین مجموعے "خالی سپیوں کا اضطراب" سے کچھ منتخب اشعار پیش ہیں امید ہے کہ یہ اشعار ناقدین ادب کو اپنے قریب لانے میں کامیاب ثابت ہوں گے۔

آندھی نے صرف مجھ کو سٹخ نہیں کیا
اک دشت بے دلی بھی مرے نام کر گئی
پھر گز کے بوجھ سے سہی ہوئی ہے یہ زمیں
یا دقے نوح کے ہیں ؟ اے سمندر کی ہوا
عجیب لوگ ہیں سجدے میں روز چاتے ہیں
جہاں پناہ ، ٹکا ہیں کہاں اٹھاتا ہے
اس قدر چاہتیں ، دکھانے مجھے
جاننا ہوں تجھے مرے بھائی
نہ جانے کیسی آہٹ تھی فضا میں
وہ دن ڈھلتے ہی اپنے گھر گیا تھا
مجھ کو شبوں سے ہر سر پیکا رد کچھ کر
سورج مرے قریب کے گھر میں اتر گیا
کل شب دیا رہسہر کا پالا ہوا پرند
سو کھے ہوئے درخت کی ٹہنی پہ سر گیا
ہرے بھرے جنگل کٹ کر اب شہر ہوئے
بخارے کی آنکھوں میں سنانے ہیں
لدی ہوئی پیری پر ڈھیلے پھینک رہی ہے روپ کنور
اسے خبر کیا اس پر بھی کل پتھر بارش آئیگی
آخر مٹی نے ان کو بھی ڈھانپ لیا
ہاتھوں پر آکاش لئے جو پھرتے تھے
جنھیں ، میں راج محلوں کی چھتوں کا قرب دیتا ہوں
وہی فانوس ، اکثر میرے سر پر ٹوٹ جاتے ہیں

اختر یوسف

عزیز بہراچی صاحب کی پروقا اور خوب صورت کتاب سنسکرت شعریات میرے سامنے ہے۔ میں اسے پڑھ چکا ہوں۔ اس میں شامل مقالات پہلے بھی پڑھ چکا تھا۔ اسے پھر پڑھوں گا۔ دراصل یہ کتاب بار بار پڑھنے کی ہے۔ عزیز بہراچی مبارکباد کے مستحق ہیں اور ساتھ ساتھ شمس الرحمن فاروقی بھی کہ انہوں نے عزیز جی کے اس پنڈت کو باہر آنے پر آمادہ کر لیا جو سنسکرت شعریات کی مختلف جہتوں کو نہ کہ صرف سمجھتا ہے بلکہ انہیں محسوس بھی کرتا ہے۔ بڑی محنت سے یہ کتاب لکھی گئی ہے اور اس کا لفظ لفظ سنسکرت شعریات کی عمل جامع اور بے حد خوب صورت تشریح و توضیح ہے۔ عزیز جی اپنے دیباچہ میں کہتے ہیں۔

”میں ذاتی طور پر قدیم ہندوستانی تہذیب اور فلسفہ نیز قدیم ہندوستان کے شعروادب کی تلاش اور اس کی تفہیم کے لئے کوشاں رہنے میں ایک باطنی سرشاری محسوس کرتا ہوں۔“

عزیز بہراچی کے اس بیان اور ”سنسکرت شعریات“ کو پڑھنے کے بعد موصوف تو مجھے قدیم ہندوستان کے ہریالی اور سرمئی دھند سے ڈھکے کسی گرام کے گرد گل میں بیٹھے و دیار تھیوں کو سنسکرت شعریات سمیت رنگ شالوں اور ٹانگوں سے متعلق باریکیاں بتاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی ”باطنی سرشاری“ کی اسراریت کا مجھے اندازہ ہے۔ بہر حال۔ کتاب کا پہلا مقالہ ”رس سدھانت“ سے متعلق ہے ”سنسکرت ٹانگ“ میں رس کی غیر معمولی اہمیت ہے۔ بھرت منی نے ٹانگ اور رس کو لازم و ملزوم قرار دیا ہے۔ عزیز جی نے ٹانگ۔ شاستر اور اس سے متعلق وضاحتی کتابوں کا بھرپور مطالعہ کیا ہے۔ ان کے اس بیان سے میں متفق ہوں کہ بھرت منی کے نامیہ شاستر سے قبل رس مختلف معانی میں استعمال ہوتا تھا۔ میں نے بھی رگ وید میں رس کے مختلف روپ دیکھے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ رگ ویدک شاعر رس کو شاعری کا جوہر سمجھتا تھا۔ اور پھر یہی رس آپ بید میں نمودار کر آئند کا پیش خیمہ بن گیا۔ یعنی۔

راسوی سے تم لبہ دہا آئندی بھوتی راسودی آئندی

عزیز جی نے رس کی تاریخ اور اس کے ارتقاء کے مختلف مراحل کا یہ نظر غائر جائزہ لیتے ہوئے یہ درست کہا ہے کہ بھرت منی کے نامیہ شاستر میں رس کا شعریاتی تجزیہ ہوا۔

”عرض کرنے کا مدعا یہ ہے کہ ٹانگہ شاستر اچانک کوئی نظریہ لے کر نہیں آیا بلکہ اس میں زیر بحث آنے والے مواد کی زمین صدیوں کے غور و فکر کے بعد تیار ہوئی۔“

بھرت منی کے رس سدھانت کی وضاحت مختلف عالموں نے کی ہے لیکن اچھوت گپت کو ان میں مرکزی حیثیت حاصل ہے کہ رس سدھانت کی اس نے عمل جانچ پڑتال اور ہر پہلو سے اس کی چھان پھٹک کے بعد بہت تفصیل سے اپنی تصنیف ”شرح سدھانت کو پیش کیا ہے۔ اچھوت گپت سے کچھ قبل شارحین کا بھی ذکر کیا ہے۔ عزیز جی

نے خصوصاً طوطا پر آجاریہ بحث لولٹ اور آجاریہ بحث کی دشمنی دی کی ہے۔ بحث لولٹ کے بارے میں عمل تفصیلات نہیں ملتی ہیں لیکن جتنی بھی ہمارے سامنے ہیں ان سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ اس نے بڑے گہرائی سے رس سدھانت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، اس کی شرحوں پر اعتراض بھی کئے گئے ہیں۔ پھر بھی اس کے اٹھائے گئے سوالوں نے رس سدھانت کے شارمین نے لئے سوچ و فکر کے نئے دروازے ضرور کھولے۔ غبرجی بھی بحث لولٹ کی اہمیت کے محترف ہیں۔ دراصل بحث لولٹ کی نگاہ ناظرین کی یہ نسبت کرداروں پر زیادہ مرکوز رہی ہے، اور یہ اس کی خامی نہیں تھی کہ رس کے کردار کا اسے زیادہ عیاں تھا، کردار انہیں ہوں گے تو رس بھی نہیں ہوگا ذرا رس میں کردار کی اہمیت سے کہے انکار۔ کردار اگر اصل موضوع میں نہیں آتا تو اس کے لئے کیا ہے؟ اس کی نمود نہیں ہو سکتی۔ ظاہر ہے رس کے لئے طاقت و رجحان یہ نہیں ہوتا تھا، انھوں نے اس کا اہمیت لیا ہے۔

म चौमसोअ प्यनुकाये अनुकतपधि पानुसमानवत्तादिनि

شکرت شعریات اللہ کر بلا شک غبرجی نے اردو والوں پر بڑا احسان کیا ہے۔ رس کے باب میں ہمیت اعداء، جذبات اور عام ترسیل کی بات کی گئی ہے۔ بھرت نئی نے آٹھ رسوں کی بات کی ہے لیکن نواں رس کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا ہے۔ شانت رس شنی نواں اس پر شکرت شعریات نے لیا ہے۔ رس کے عالموں نے مزید تحقیق کی ہے۔ شکرت زبان و ادب سے زیادہ شخصیت ڈاکٹر راگھون نے شانت رس کو اولیت دی ہے۔ انھوں نے اشوگھوس کی تحریروں کے نواسے سے مہا بھارت اور ہالی اس کے یہاں مذکورہ رس کی نشاندہی کی ہے۔ بہر حال غبرجی نے شانت رس کی اہمیت اور اولیت واجباً ہے۔ رس سدھانت کے ایک اہم گوشے کو منور کیا ہے۔

ایک تبصرے میں تو اس کتاب یعنی شکرت شعریات کا ادب نہیں کیا جاسکتا۔ سچ تو یہ ہے کہ غبرجی نے آکاش گنگا کو نہی میں بند کرنے کی کوشش کی ہے۔ شکرت شعریات کے بے حد اہم گوشے مختلف مقالوں کی صورت میں جلوہ گلن ہیں نظریہ صوت پر بہت مفصل مقالہ ہے۔ آندور دھن شکرت شعریات کا ایک غیر معمولی نام ہے۔ غبرجی نے آندور دھن کو REDISCOVER کیا ہے کہ **वफा लोक** کا مکمل انٹیشن نہیں ملتا۔ اس کے منتشر ابواب ملتے ہیں۔ ظاہر ہے غبرجی کو تلاش پیما سے گئے رونا پڑا ہوگا۔

वफा लोक میں آندور دھن نے جہاں شاعری کے طریقہ کار اور مقاصد سے بحث کی ہے وہاں دھونی کی لامحدودیت بھی بتائی ہے کہ اس کا اطلاق دیگر فنون ایڈیٹنگ، سائنس، سنی پر بھی ہوگا۔ اسے ہم محض شاعری تک محدود نہیں کر سکتے۔ دھون **SUGGESTED SENSE** یعنی جیسے اردو میں تحریک ذہنی

کہہ سکتے ہیں۔ کسی بھی فنی ہیئت سے حاصل کی جاسکتی ہے۔ غبرجی نے دھونی کو نظریہ صوت کہا ہے۔ ظاہر ہے بہت سوچ سمجھ کر کہا ہے کہ صوت سے بھی اکبریں نکلتی ہیں۔ **प्रतीपक्षम अथ**

شکرت شعریات کا مطالعہ ہر اس ہوش مند قاری کے لئے ضروری ہے جو ادب کو خانوں میں بانٹ کر دیکھنے کے تعصب میں جتا نہیں ہے اور جو ادب کی "دہائیوں" پر یقین نہیں رکھتا کہ زندہ ادب ہر دور میں تازہ اور نہ کہ صرف قابل مطالعہ ہوتا ہے بلکہ اس کا ہر مطالعہ اس کے کسی نہ کسی نئے پہلو کی بازیافت کرتا ہے۔

غبرجی کو میں پھر ایک پروقا راتی پروقا کتاب لکھنے پر مبارکباد دیتا ہوں:

नमूने लिख्यते किञ्चित्:

नानपेक्षितमुच्यते



سنسکرت شعریات: عنبر بھرائچی

سید عاصم علی

سنسکرت اور اس کی شعریات سے ناواقفیت محض کے سبب راقم الحروف اس پوزیشن میں نہیں ہے کہ زیر نظر کتاب پر کوئی تنقیدی تبصرہ کر سکے۔ تاہم اس کے لیے یہی سبب کتاب کی افادیت کا اندازہ لگانے میں معاون بھی ثابت ہوا۔ سنسکرت شعریات پر اردو میں مولوی حبیب الرحمن شاستری کی تصنیف رس (۱۹۳۰ء) نے بعد مانا یہ دوسری تصنیف ہے جس میں سنسکرت شعریات کے مختلف اور متعدد پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور جس کا اندازہ بحث اپنی پیشتر و کتاب سے وسیع تر ہے۔ شاستری صاحب کی کتاب رس کے موضوعات پر ہے جبکہ منبر بھرائچی کی یہ تصنیف رس کے ساتھ دوسرے موضوعات کو بھی زیر بحث لاتی ہے۔ رسوں کی تعداد، ہیئت، جذبات اور عام ترخیل سے مسائل کے علاوہ الزکار، ریت، دھون، وکروکت اور اوپتیہ پر بھی مصنف نے سیر حاصل بحث کی ہے۔ علاوہ ازیں سنسکرت آچاریوں کے تعارف کے ساتھ سنسکرت شاعری میں کلیل اور رومانی عناصر پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ ان مباحث کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ دوران استدلال جدید و قدیم اردو شاعری سے مثالیں لائی گئی ہیں اور اس اردو شاعری کو سنسکرت شاعری میں پیوست دکھایا گیا ہے۔

اس تصنیف کا محرک قدیم ہند کی تہذیب و ثقافت، فلسفے، اساطیر اور سنسکرت شعریات سے دلچسپی تو ہے ہی مگر اس سے کہیں بڑھ کر یہ جذبہ کارفرما ہے کہ جدید اردو زبان کی وطنی جڑوں کی تلاش کی جائے۔ بہراپچی کی اس رائے سے اختلاف مشکل ہے کہ ”اردو کی جڑوں کو صرف سامی اور ایرانی لسانی عنصر نے ہی پانی نہیں پہنچایا ہے۔ بلکہ ہمیں زیادہ سنسکرت، پراکرت، اپ بھرنش، پالی، اودھی، برہت بھاشا، اور بھوجپوری نیز اردو علاقائی بولی نے اردو کو تازگی فراہم کی ہے“ وہ اردو والوں کے اس روایتی رویے کو بدفہم ملامت بناتے ہیں جس کے تحت اردو کا رشتہ سامی اور ایرانی لسانی اور ادبی نیز تہذیبی عناصر سے جوڑے رہنے پر ہی زیادہ اصرار کیا جاتا ہے (۱۰ ص) ان کا یہ احساس بھی شدید ہے کہ ”اردو کے شروعاتی دور میں علاقائی زبانوں کے شعریاتی عناصر سے جو براہ راست سنسکرت شعریات سے متاثر تھا اردو والوں نے حد درجہ دلچسپی دکھائی لیکن بعد میں تعقبات کے رد عمل نے اس میلان کو بری طرح بھرا دیا“ (۱۵ ص) وہ پرزور انداز میں اس بات کی وکالت کرتے ہیں کہ اردو کا مطالعہ سامی اور ایرانی تہذیبی سیاق میں کرنے کی بجائے اس کی ہندوستانی جڑوں کی تلاش کی جائیگا کہ اپنی اصل سے اردو کا رشتہ پھر سے استوار ہوئے۔ یہ اس لیے ضروری ہے کہ ”اردو نے بلا واسطہ سنسکرت شعریات سے بھی اثرات قبول کیے، کیونکہ اس کی جڑوں میں شمالی ہند کی علاقائی زبانوں کی شعریات نے جو براہ راست سنسکرت شعریات سے متاثر تھیں۔ آبیاری کی تھی“ (۱۵ ص) پوری کتاب میں انھوں نے اردو مثالوں سے اسی نکتے کی وضاحت کی جا بجا کوشش کی ہے۔

کتاب کے ابتدائی ۹۰ صفحات میں رسوں کی تعداد ان کی ہیئت، جذبے اور رس کے باہمی رشتے اور عام ترخیل کے موضوعات سے بحث کی ہے۔ یہ بحث شاستری صاحب کی بحث سے ان معنوں میں مختلف اور وسیع تر ہے کہ

سے غور و فکر کے ذریعے کافی بارید کی دھاک کی گئی مگر اس کی عملی تنقید نہیں پیش کی گئی۔" (ص ۱۶۶)۔

دھون (یا نظر یہ صوت) کے ضمن میں بات آئندہ در دھون کی تصنیف، دھونیا لوک، سے شروع ہوتی ہے جو دھونوں سے یہ ثابت کرتے ہیں کہ انکار اور ریت تو شاعری کے خارجی عناصر ہیں جبکہ "شاعری کی روح لفظ کی تیسری قوت یعنی استعاراتی قوت ہے" (ص ۱۶۹) آئندہ در دھون نے شاعری کا سالمانی تجزیہ کرتے ہوئے (جو ان سے پہلے کسی نے نہیں کیا تھا) شاعری کا یہ اصول پیش کیا کہ "اہل دل کو نشاط آفریں کیفیت سے دوچار کرنے کے لائق لفظ سے، معنی کا معنی سے، لفظ کا معنی کا لفظ سے جو مناسب کلام معرض وجود میں آتا ہے، وہی شاعری ہے"۔ (ص ۱۷۱) آئندہ در دھون جلی اور خفی قوت لفظ کے قائل ہیں۔ خفی کی ان کے نزدیک دو قسمیں ہیں۔ ۱۔ رمز یہ ۲۔ علامتی۔ وہ خفی قوت کے ساتھ ایک اور قوت بھی مانتے ہیں یعنی استعاراتی قوت۔ اس بات میں حالانکہ صوتیات کی بحث متوقع ہے مگر یہاں لفظیات اور معانیات کی ایک طویل بحث پیش کی گئی ہے جس میں مجازی، لغوی صفت آمیز، استعاراتی وغیرہ بار بار زیر بحث آتے ہیں۔ اس طویل بحث کے بعد کہیں جا کر یہ نکتہ نکلتا ہے کہ "مجازی معنی سے نمونہ پر ہونے والا معنی صوت کہلاتا ہے"۔ (ص ۱۸۱)۔ دائمی اور عارضی لفظ کی بحث موجود ہے۔ ترتیب یافتہ دائمی لفظ عارضی لفظ کے خصوصی نمونہ سے جاگ پڑتا ہے۔ یہی عمل سموت ہے جسے دھون بھی کہا گیا ہے اور "سموت کا نظریہ دھون نظریے کی اساس ہے" (ص ۱۱۳) بہر اچھی کے بقول آئندہ در دھون نے "اسم دھون کو مجازی قوت تک محدود نہیں رکھا بلکہ انھوں نے اس کا دائرہ ابتدائی یا لغوی معنی سے لے کر استعاراتی معنی تک وسیع کر دیا۔ مجازی اور لغوی معنی کو متحد الاصل اور پھر بھی مختلف مانتے پر آئندہ در دھون پر جو اعتراض ہوئے اس کا انھوں نے مفصل اور دلچسپ جواب دیا جو غور سے پڑھنے کے قابل ہے مغرب میں جو بحثیں اب چلی ہیں وہ ہمارے ہاں صدیوں پہلے چل چکیں۔ اس باب میں دھون شاعری کی خصوصیات۔ اقسام اور تعداد گنائی گئی ہیں۔ آئندہ در دھون دس دھون کو ہی بہترین دھون تسلیم کرتے ہیں اور سوز و نیت اس دس دھون کی اساس ہے۔ بہر اچھی کے خیال میں "ہماری غزل کے اشعار تو دس دھون کا بہترین نمونہ ہیں" (ص ۲۰۳) بہر اچھی اپنی بات اس ریمارک پر ختم کرتے ہیں کہ دھون نظریے کے مختلف عناصر اتنے اہم ہیں کہ اس کے ڈانڈے نو تنقید (NEW CRITICISIM) شکاگو تھن کی تنقید (CHICAGO CRITICISIM) اسلوبیاتی تنقید (STYLISTIC CRITICISIM) ساختیاتی تنقید (STRUCTURAL CRITICISIM) نیز علم شرح (HERMENEUTICS) سے ملتے ہیں۔ دس صدی قبل جو نظریات آئندہ در دھون نے پیش کیے تھے وہ قصہ پارینہ نہیں ہیں" (ص ۲۰۳)۔

وکر وکت (یعنی پیچیدہ اظہار) کے ضمن میں آچار یہ کتنک کی تصنیف وکر وکت کا دیہ جیوتم، کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے، اور اس خیال کا اظہار کیا گیا ہے کہ "آئندہ در دھون نے جہاں جہاں لفظ دھون کا استعمال کیا ہے کتنک نے وہیں وکر وکت کا استعمال کیا ہے۔ کتنک کے ساختیاتی نظریے میں سوز و نیت، ضائع بدائع اور فصاحت تینوں کو یکساں اہمیت دی گئی ہے۔ وکر وکت کے بارے کتنک نے شعری عمل کی چھ مخصوص اقسام گنائی ہیں۔ ۱۔ حرفی بندش والی پیچیدگی ۲۔ اجزائی بندش والی پیچیدگی ۳۔ لاحق بندش والی پیچیدگی ۴۔ جملے سے متعلق پیچیدگی ۵۔ سیاق و سباق سے متعلق پے پیچیدگی اور ۶۔ منظم شاعری سے متعلق پے پیچیدگی۔ اس باب میں پے پیچیدگیوں کی جملہ اقسام اور اقسام در اقسام پر بحث موجود ہے۔ اور اس ضمن میں جدید اردو شاعری سے مثالیں بھی دی گئی ہیں۔ یہ وضاحت بھی ملتی ہے کہ کتنک کے نظریات کو قبول عام نہ مل سکا کیونکہ ان کی تصنیف "وکر وکت جیوتم" کو نظر انداز کیا گیا نیز بہر اچھی نے

کنٹک کا اطالوی فلسفی BANDETTO CROCE سے موازنہ بھی کیا ہے اور دونوں میں جو مماثلت ہے یا فرق ہے اس پر گفتگو کی گئی ہے۔ کروچے کے نزدیک شاعری کا مقصود روح کی صفائی سے پیدا ہونے والا ایک یہ انبساط و قاب ہر روح ہے۔ ان کے خیال میں کنٹک کی نظر کروچے سے زیادہ وسیع تھی اور ان کے نظر سے کروچے کی جمالیات کے بارے میں جو تشریحات پیش کی ہیں وہ پیش قیمت ہیں۔ (ص ۲۴۲)

اوپتہ (یا موزونیت) کے نظریے کا تعلق اصلاً آچار یہ بھرت سے ہے جس کی تشریح بعد میں آئندہ درج کرنے کی۔ اور بعد میں شمسد ر نے اپنی تین کتابوں یعنی سورت تلک، کوکٹھا بھرت اور اوپتہ و چارپہ چارپہ میں اس کو ایک منضبط نظریے کی شکل دے دی۔ اوپتہ کے ضمن میں بہراپچی دوسروں کی آراء کا جائزہ بھی پیش کرتے ہیں۔ نیز یہ وضاحت بھی کرتے ہیں کہ آچار یوں نے موزونیت سے جو معنی مراد لئے ہیں وہی معانی مغرب میں بھی غنی الفاظ سے لیے گئے ہیں مثلاً مطابقت - CON FORMITY مناسب درستی APPROPRIATENESS، غیر (ص ۲۵۱) موزونیت کی اقسام پر روشنی ڈالتے ہوئے بہراپچی اردو شعرا مثلاً محسن کا کوروی، شجاعت خاں، عرفان صدیقی، فرخ فریدی، زبیر شغائی، عیسیٰ حسنی، زاہد زیدی اور احمد رضا خاں پر یلوی کے کلام سے مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں اس اور موزونیت اور موزونیت اور دھون میں تعلق پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ آئندہ درجہ میں ان تینوں کی اہمیت کو سمجھا اور بتایا کہ شاعری کی روح 'دھون' ہے اور دھون کی جان 'رس' ہے اور اس کا راز موزونیت ہے۔ دھون کے تمامی عناصر میں توازن پیدا کرنے والے عنصر کو ہی موزونیت مانتے ہیں۔ (ص ۲۳۸) اور "غیر موزونیت کو بھی طرح کے رسوں کے انتشار کا موجب قرار دیتے ہیں۔"

سنگرت شعریات اور شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے بہراپچی واضح کرتے ہیں کہ "قلبی واریات اور محسوسات کا اظہار ہی شاعری کا اولین مقصد ہے" اور اس شکل کا نتیجہ حصول انبساط ہے۔ آچار یہ نہت سے انبساط میں شاعری کا ارفع مقصد انبساط ہے مقاصد شاعری کے ضمن میں بہراپچی کہتے ہیں کہ اگر مغربی مقاصد شاعری کا جائزہ لیا جائے تو ان کی تعداد بھی سنگرت مقاصد شاعری کے برابر ہے اور اس "ضمن میں سنگرت شعریات اور مغربی شعریات میں کوئی فرق نہیں" مغربی شعریات کے بھی تین مقاصد ہیں ۱۔ تشریح حیات ۲۔ خواہشیں اور ۳۔ انبساط تخیل پر گفتگو کرتے ہوئے بہراپچی واضح کرتے ہیں کہ "ہمیں اس پر غور کرنا چاہئے کہ جس کی تشریح اور تفسیر مغربی علماء نے آج کی ہے اس کے بارے میں ہمیں زیادہ جامع اور فکر انگیز تشریحات سنگرت شعریات کے علماء نے صدیوں پہلے پیش کر دی تھیں۔"

سنگرت شعریات میں تخیل کی بحث میں بہراپچی کہتے ہیں کہ "سنگرت نے آچار یوں نے شعری تخیل کے عمل پر غور نہ کر کے قاری کے دل و دماغ پر مرتب ہونے والی کیفیت پر زیادہ غور کیا اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے براہ راست تخیل پر روشنی ڈالی" (ص ۳۰۲) سنگرت شعریات کے ماہرین کہتے ہیں کہ "شاعری کا حسن لغوی معنی اور مجازی معنی کے باہمی تعلق میں ہے صرف مجازی معنی ہی میں نہیں ہے سنگرت آچار یہ تخیل کی قوت اور اہمیت سے واقف تھے اور وہ فن کو محض نقالی نہیں مانتے تھے۔ چنانچہ آچار یہ ہم بحث کے نزدیک پرجمیا یا تخیل کے ذریعے شاعریت کی ان کی خصوصیات کو حاصل کر لیتا ہے جو غیر اہم عناصر معنی عطا کرتی ہیں اور یہ بدنامی کو بھی پر ہمال بنا دیتی ہیں۔"

ص ۳۰۸

سنگرت شعریات اور رومانیت کے ضمن میں بہراپچی آئندہ درجہ میں کا موازنہ کو لرنج سے کرتے ہیں اور یہ

واضح کرتے ہیں کہ دونوں نے کلاسیکی تنقید کے خلاف آزادانہ غور و فکر کے ذریعے ایک نیا انقلاب برپا کیا۔ ان کے نزدیک اس نظر سے اردو مانی تنقید میں گہری مماثلت ہے یہ دونوں نظریات شاعر اور تخلیق کار کی باطنی کائنات پر ہی اپنی اساس رکھتے ہیں۔ بہراپگی کے بقول شیلے کا قول Poets are the unacknowledged legislators of the world اس کو بہت پہلے آئندہ درجن نے ظاہر کر دیا تھا۔ مزید یہ کہ شکریت شعریات میں رومانی تنقید کی طرح انسانی شعور کی آزادی پر زور دیا گیا ہے۔ آچار یہ دغذی اور مسد نے صاف کہا ہے کہ ”شاعری عروسی علم کا سہارا نہ لے کر ہمیشہ شاعری فطری صلاحیت کے ذریعے ہی سو پڑی رہتی ہے۔“ بہراپگی کے خیال میں آئندہ درجن اور ابھنوگیت کا نظریہ صوت مغربی رومانی تنقید کی بہ نسبت زیادہ عملی ہے اور زیادہ پراثر طریقے سے خیال اور محسوسات کی شدت کا اظہار کرتا ہے۔

اس کتاب کا انداز بیان صاف ستھرا ہے زبان واضح اور نشوونما دہ سے پاک ہے۔ ایک عام اردو قاری کے لئے بالعموم اور ناقد کے لئے بالخصوص یہ کتاب ان معنوں میں مفید ہے کہ یہ اس کو اردو کی وطنی اساس کی کھوج کرنے کا حوصلہ بخشتی ہے گو کہ جیسا کہ شروع میں اشارہ کیا گیا بہراپگی اردو والوں کی شکریت شعریات کی جانب بے اعتنائی کے رویے کو صحت مند بھی سمجھتے ہیں اس ضمن میں ایک بات کا تذکرہ ضروری ہے۔ ہندی الاصل شعریات یا ادبیات کی جانب اردو والوں کا یہ رویہ ان کا اپنا عمل نہ ہو کر رد عمل زیادہ ہے۔ مطلب یہ کہ سب جانتے ہیں کہ شکریت شعریات علوم کے پاسبانوں نے ان علوم کے دروازے اپنے علاوہ سب پر سختی سے صدیوں تک بند رکھے اور اسکے علاوہ ہر ایک کو اصلاً اور نسلاً حقیر جاننا۔ چنانچہ ان علوم کی ترسیل خود بخود بند ہو گئی۔ نہ صرف یہ بلکہ جس زبان میں یہ علوم تھے وہ ممنوع قرار پائی چنانچہ اردو والوں کی نظریں قد رتا اس تہذیب پر جا کر نکلیں جہاں انھیں انسانی مساوات کی دوست نصیب ہوئی۔ اب کہیں جا کر یہ دروازہ کھولا گیا ہے لیکن بجز داخلے کے حکم کے ساتھ پہلے بجز امتناع کا حکم تھا اور یہ دونوں جبری احکامات تنفر پیدا کرتے ہیں۔ اس لئے یہ سرزنش اردو والوں سے زیادہ شکریت علوم کے محافظوں کو کرنے کی ہے کہ وہ انسانی دوستی اور مساوات کا رویہ اپنائیں تو وہ خود بخود پھٹیں پھولیں گے۔



رشید حسن خاں

عزیز بہراپچی کے نام اور کام سے اہل نظر نا آشنا نہیں۔ اب سے پہلے گوتم بدھ سے متعلق ان کی کتاب ”مہا بھشکر من“ اہل ذوق کو اپنی طرف متوجہ کر چکی ہے جس میں عزیز صاحب نے گوتم بدھ کی زندگی کے اہم واقعات کو اور ان کے فلسفے کو منظوم شکل میں پیش کیا تھا، یہ طویل منظومہ اردو شاعری میں اپنے انداز کی ایک منفرد روایت کا اضافہ تھا۔ نئی چیزیں جو روایتی انداز سے مختلف ہوں، اپنی طرف توجہ کو کچھ دیر میں منعطف کر پاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کو ذرا دیر میں قبولیت کی روشنی حاصل ہوئی۔ ایسی چیزیں عام لوگوں کے ذوق کی تو ویسے بھی نہیں ہوتیں، خواہ کے مختصر دائرے میں ان کی خوبیوں کا اعتراف ہو سکتا ہے اور خواص کا احوال یہ ہے کہ وہ دیر میں رائے قائم کر پاتے ہیں اور ایسا ہونا ناگزیر بھی ہے۔ فکر اور تامل کو اپنی صورت گری کے لئے وقت تو درکار ہوگا۔ سنجیدگی اور غور و فکر کے بعد رائے قائم کرنا فوری رد عمل سے ہمیشہ مختلف رہے گا۔ دونوں کا انداز ایک نہیں ہو سکتا۔

اب ان کی نئی کتاب ”لم یات نظیرک فی نظیر“ سامنے آئی ہے یہ بھی طویل منظومہ ہے۔ اس میں رسول اللہ کی زندگی کے اہم واقعات کو موضوع بنایا گیا ہے عزیز صاحب نے اپنے مفصل دیباچے میں اس کتاب کے سلسلے میں یہ وضاحت کی ہے، جس سے کتاب کے مشتملات کے ساتھ ساتھ ان کے انداز بیان کے اہم عناصر بھی واضح ہو جاتے ہیں:

”میں نے مہا بھشکر من“ کی طرح اس نظم کی ظاہری ہیئت کے لیے بھی قصیدے اور غزل کے ظاہری عناصر کی آمیزش کی ہے، لیکن اس کے اجزائے ترکیبی کے لیے سنسکرت کے رزمیہ سے مدد لی ہے۔ ایک عظیم ترین شخصیت، اس کے ساتھیوں کی کردار نگاری، منظر نگاری، بہادری، رحم، حیرت، اطمینان وغیرہ رسوں کا استعمال، زندگی کے کثیر الجہت پہلوؤں کی عکاسی، مختلف ابواب میں پوری نظم کی تقسیم، ایک ہی بحر کا استعمال اور تاریخی اعتبار سے بچے واقعات پر شاعرانہ اظہار میں نے سنسکرت رزمیہ سے اخذ کیا ہے۔ میں نے اس نظم میں اعلان نبوت سے فتح مکہ تک کے واقعات کا احاطہ کیا ہے، کیوں کہ حیات طیبہ کا یہ حصہ آپ کی عظیم تک و دو سے بھرا ہوا ہے۔“

کتاب کا نام مولوی احمد رضا خاں صاحب بریلوی کی ایک مشہور نعت ہے اس شعر سے ماخوذ ہے:

لم یات نظیرک فی نظیر، مثل تو نہ شد پیدا جانا

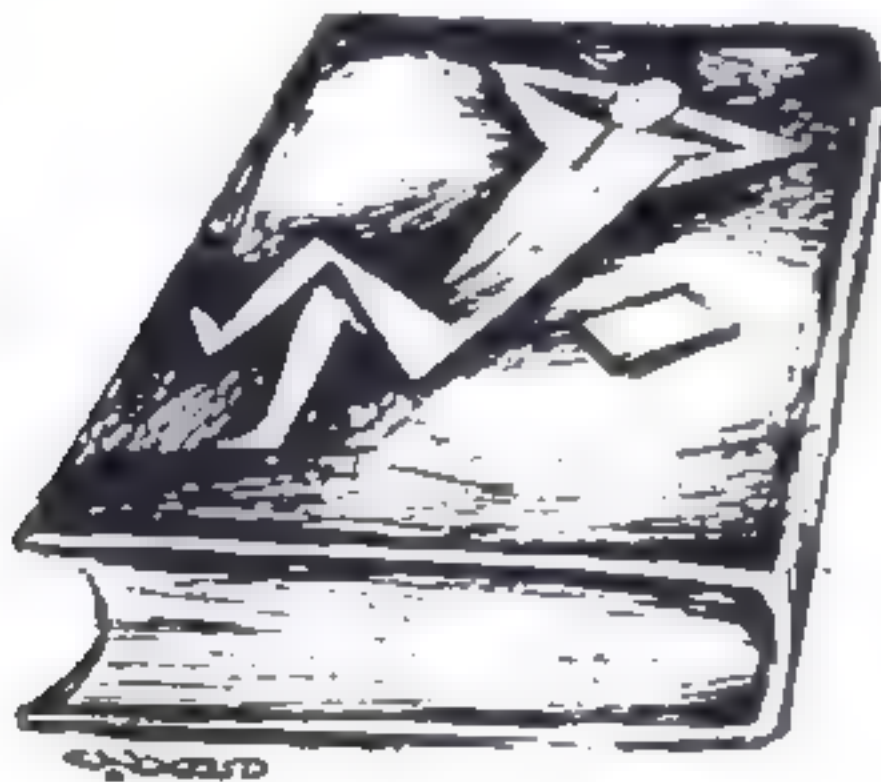
جگ راج کو تاج تمور سے سر سو ہے تجھ کو شہ دوسرا جانا

اردو میں مکمل رزمیہ کی کوئی مثال میرے علم میں نہیں۔ یہاں شاید مرثیوں کا نام لیا جائے، یعنی میر انیس کے مرثیوں کا (خیر، مرزا دیر کے مرثیے بھی سہی) مگر ان کا احوال کسی بہت بڑے آئینے کے ٹوٹے ہوئے ان چھوٹے

چھوٹے ٹکڑوں جیسا ہے جن میں مختلف مناظر اور بیانات کے ٹکڑے ہوئے عکس محفوظ ہوں۔ اس جہی دامنی میں شاید ہمارے اس مزاج کو بھی دخل رہا ہے جو غزل کی اختصار پسندی کا خوگر ہو کر رہ گیا ہے۔ قطرے بن ڈبلے اور جز میں کل کا تماشا دیکھنا دیدہ وری کی پہچان رہا ہے، اور چادول کے ایک دانے پر پوری قلم و لکھ دینا فن کاری کا کمال رہا ہے (اس انداز نظر کے فروغ میں اس نجی فلسفے کو بھی بہت دخل رہا ہے جس نے تصوف کے نظر فریب نام سے فروغ پایا ہے۔) عنبر صاحب کی نظم بھی رزمیہ تو بہ مشکل ہی کہا جاسکتا ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ وسعت میں اور مناسب حد تک تفصیل نگاری کی یہ اچھی مثال ہے۔۔ ایک شعر میں چار بار مغالین کی تکرار آہنگ میں تب و تاب پیدا کرتی ہے۔ اور ہر روز چھپنے والے شعری مجموعوں میں اپنے لئے معیار کی قابل قدر خصوصیت کو نمایاں کرتی ہے۔

میں اس مجموعے کو اس لحاظ سے قابل ذکر اور قابل قدر سمجھتا ہوں کہ اردو شاعری میں یہ ایک ایسے خلا کو پر کرنے کی صدق دلانہ کوشش ہے جس کا احساس اعلیٰ نقد و نظر کو ہمیشہ رہا ہے زبان شستہ ہے اور رنگین بیان کی بھی کمی نہیں۔ بیان میں شعری محاسن ہیں اور زبان میں ایسی شیرینی ہے جو غزل سے قریب ہو جاتی ہے۔ مکمل رزمیہ کی زبان اور بیان میں غزل کے عناصر کو نہ ہونے کے برابر ہونا چاہئے اور اس سلسلے میں فردوسی کے شاہتائے کو ہمارے سامنے رہنا چاہئے جس میں زبان کی سطح میں شغافی کم ہے، مگر دل آویزی کم نہیں اور روانی اس سے بھی کم ہے: رکنا ہوا سا انداز ہے جس نے آہنگ میں توانائی پیدا کی ہے اور مناسب مقامات پر اس کمرور سے پن کو بھی برقرار رکھا ہے جس کے بغیر طاقت و راجز ا معرض بیان میں اچھی طرح آسکتے۔

اردو کے خوش ذوق اور صاحب نظر قارئین کا وہ حلقہ جو شاعری میں عظمت کی ترجمانی کو قابل قدر سمجھتا ہے اور مسلسل طویل نظموں کی اہمیت کا قائل ہے اور ساتھ ہی اردو میں ان کی کی کا اسے شدید احساس ہے، ایسے ارباب نظر اس مجموعے کو قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے، اس کے شعری محاسن کا اعتراف کریں گے، اور عنبر صاحب کی اس کوشش کی اہمیت کا اعتراف کریں گے۔ مجھے معلوم ہے عنبر صاحب سنسکرت شعریات پر اردو میں ایک مفصل کتاب مرتب کر رہے ہیں۔ مجھے اور دوسرے ادب دوستوں کو اس کا ابھی سے انتظار ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جس طرح ان کے اس منظومے نے اردو نظم میں ایک بڑی کمی کو بوجہ احسن پورا کیا ہے، اس طرح وہ کتاب ہمارے ذخیرے شعریات میں ہم اضافہ ثابت ہوگی اور اردو والے سنسکرت شعریات سے واقف ہو سکیں گے جس کی بڑی ضرورت ہے۔



منفرد طویل نظم لم یات نظیرک فی نظم

تشکیل الرحمن

عزیز بھراچی کی نظم ”لم یات نظیرک فی نظم“ (آپ کا نظیر کسی کو نظر نہ آیا) اس دور کی طویل نظموں میں منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ اعلان نبوت سے فتح مکہ تک کے واقعات کو شعری تجربوں میں جذب کی گئی ہے۔ اس طویل نظم کی سب سے بڑی خوبی موضوع اور اس کی صورت کے آہنگ کی وحدت پر شاعر کا ارتکاز (CONCENTRATION) ہے کسی بھی طویل نظم میں آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا قائم ہونا اور آخر تک اس کا قائم رہنا بڑی بات ہے۔ شاعر اردو زبان کے آہنگ سے کتنا قریب ہے اس کا اندازہ واقعات کی فنکارانہ پیشکش سے بخوبی ہو جاتا ہے۔ درون ہی کی وجہ سے واقعات کا باطنی آہنگ اور زبان پر وقار اور خوبصورت لفظوں میں جذب ہو گیا ہے اور پوری نظم میں ایک دلغریب بہاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔

مقام جاں میں بس گئی ہیں سو کرے کی ڈالیاں

جد نگاہ تک شبیم بھڑ بھڑا دیوں

قدم قدم ہر ایک سست ہیں شفق فشاںیاں

مکان کی ساری وسعتیں بھارتوں میں آگئیں

بصیرتوں میں جلوہ ہائے لامکان کی شوخیاں

نوازشوں، عنایتوں کا بحر بے کنار ہے

یہ شب ہے کون سی؟ کہ جس پہ دن بھی ٹار ہیں؟

اس طویل نظم کے یہ دونوں حصے دلغریب اور خوبصورت شاعری کے بھی دلکش نمونے ہیں اور غار حرا اور معراج کے واقعات و تجربات کے پاس لے جانے کے لئے ذہن کو تیار بھی کرتے ہیں۔ نظم پڑھنے جائے محسوس ہوگا قدم قدم پر واقعہ انتہائی دلغریب احساس بننا جا رہا ہے۔ جس شاعری میں واقعہ یا تجربہ خوبصورت احساس بن جائے۔

شاعر نے امیجری سے قضا فضائیں خلق کی ہیں اور یہ فضائیں نمائشی یا مصنوعی ہیں ہیں۔ باطن کے بچے ولو سے اور ترنگ اور جذبے کا پہچان اور جوش نے ان میں وہ توانائی پیدا کی ہے کہ جس کی مثال جدید اردو شاعری میں آسانی سے نہیں ملے گی یہ وہ توانائی ہے جو قاری کی ذہنی وسعتوں کو گرفت میں اس طرح لیتی ہے کہ سرمستی ہی پیدا ہو جاتی ہے اور اس سرمستی کے پیدا ہوتے ہی جمالیاتی انبساط حاصل ہونے لگتا ہے۔

”لم یات نظیرک فی نظم“ کا مطالعہ کرتے ہوئے ہر حصے میں آہنگ کی سمیٹری (Symmetry) کا

احساس ہوتا ہے جو بڑی بات ہے۔ آوازوں کے اتار چڑھاؤ میں توازن ہے۔ سمیٹری، فارم کے حسن کا نام ہے لفظوں، علامتوں استعاروں کے مناسب انتخاب اور ان کے فنکارانہ استعمال سے یہ حسن نکھرتا ہے اور اس کے باطنی آہنگ کی وجہ سے ایک بہاؤ (Flow) پیدا ہوتا ہے۔ اس طویل نظم کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ اس میں فنکارانہ اظہار کے بعض عمدہ نمونے موجود ہیں، ہر نقش اپنا آہنگ لئے ہوئے ہے اور ان کا باطنی رشتہ ایسا ہے کہ ہم اس کے بنیادی حلقہ آہنگ سے باہر نہیں جاتے، موضوع کے جلال سے متاثر ہو کر واقعات و تجربات کو جذب کرنا، ان کے بنیادی رنگوں سے اپنے جذبات کو رنگ لینا اور پھر آہنگ ایک انتہائی متوازن شعری تجربوں میں ڈھال کر پیش کرنا آسان کام نہیں ہے۔ غزبر بہرا بچی نے یہ کارنامہ انجام دیا ہے۔ کردار و واقعات کے تقدس کو جمالیاتی تجربوں میں مخصوص بنانا بڑا کام تھا اور شاعر نے یہ کام کر دکھایا ہے۔

شاعر نے حقیقت کو اپنے باطنی احساس کے ساتھ پیش کرنے میں جہاں صورت مری کے فن کو اپنایا ہے وہاں خوبصورت بیانیہ انداز بھی اختیار کیا ہے۔
مثلاً یہ تصویر دیکھئے:

زمین نے رد کے یہ کہا، مرے نبی کہاں چلے؟
فراق میں کھلے گا، وقت کس طرح بتائے؟
حضور ملتفت ہوئے کچھ اس طرح زمین پر
فراز چرخ پر چمک آٹھے ہیں رشک کے دئے
فرس پہ جلوں ریز جان کائنات کیا ہوئے
زمین سے عرش تک سحاب سرخوشی برس پڑے۔

(اسرا)

دوسری تصویر دیکھئے:

دھواں دھواں دیا ر، زعفران زار ہو گیا
فضا میں سور چمک رہا جھومنے لگا
چمک رہی ہیں ریتوں میں دوب کی کلاہیاں
رقم ہیں زرد کے بدن یہ چمپی رہا عیاں
گلاب آنچلوں میں لا جو رد چاند بھر گئے
بہار بارشوں میں خار و خس نکھر سنور گئے
سرجبل بھی شوخ مرغ ز اجموتا ہوا
سحاب کیف درجگ، برگ دبار چومتا ہوا

(قرآن المصدق بن)

خوبصورت تصویریں بھی ہیں اور بیانیہ انداز کا حسن بھی نمایاں ہے۔ غزبر بہرا بچی بہتر تخلیقی صلاحیتوں کے مالک ہیں۔ ان کا وجدان متحرک ہے، اس نظم میں وجدان نے جذبات میں تندی اور تیزی پیدا تو کی ہے جذباتوں کے بیجاں اور جوش کی بھی پہچان ہوتی ہے لیکن موضوع کے تقدس اور واقعات کے جمال کی وجہ سے توازن قائم رہتا ہے۔

موضوع کا سرچشمہ مذہب ہے، تاریخی واقعات کی خوشبو ہے جو پوری نظم میں پھیلی ہوئی ہے۔ مذہب کی روح لئے یہ تاریخی واقعات شاعر کے تجربے بنے ہیں۔ یہاں مذہب کی تبلیغ نہیں ہے مذہب فنکار کے لاشعور اور شعور میں اپنی روشنیوں اور رنگوں کے ساتھ جذب ہے۔ شاعر اپنے ماضی کے حسن و جمال کو اس طرح موضوع بنانا چاہتا ہے کہ انسان اور انسان کے رشتوں یا ہیومنزم کی بہتر پہچان ہو سکے۔ مذہب اور تاریخ کو جمالیاتی تجربہ بنانا بڑا کٹھن کام ہے۔ شاعر کے وژن اور وجدان اسے کرنا چاہا ہے اور بہت حد تک کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ ایسے جمالیاتی تجربے کی پیشکش میں فنکار کے انداز بیان نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ شاعر کی آواز رچی ہوئی ہے، پوری نظم میں ایک اعتدال ہے توازن ہے۔ بلند آہنگی میں بھی بڑا توازن ہے۔ غبر بھرا بچہ ایک دل نشیں لہجے کے شاعر ہیں۔

میر اپنا خیال یہ ہے کہ اس کتاب کو مستنف کے دیباچہ کے بغیر ہی شائع ہونا چاہئے تھا۔ 'ایپک' پر اتنی مفصل گفتگو کی ضرورت ہی نہ تھی۔ اس طویل نظم کو کسی طرح 'ایپک' کہا جاسکتا ہے میں سمجھ نہیں سکا ہوں۔ اس نظم کو ایپک قرار دینے سے اس کا وزن بڑھ نہیں جاتا اور اسے 'ایپک' قرار ہی کیوں دیں جبکہ یہ اسچلتقن ہیں ہے۔ جن لوگوں نے 'ایپک' کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ ایپک صدیوں کے تجربوں کا سفر کس طرح جاری رہا ہے۔ اس کے بندھے نکلے اصول تو ہیں نہیں دلچسپ آثار چڑھاؤ اور مذہبی اور نیم مذہبی اور اساطیری مزاج نے جو کردار ادا کیا ہے ان سے ایپک میں کشش پیدا ہوئی ہے، اعلان نبوت سے فتح مکہ کے واقعات میں ایسی کوئی بات نہیں ہے صاف سحرے تاریخی واقعات میں۔ تصادم اور کشمکش کا کوئی ایسا پہلو موجود نہیں ہے جو ایپک کے مختلف واقعات پیش کرتے ہیں یہاں اس موضوع پر گفتگو کرنا نہیں چاہتا۔ صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ایک ایسی خوبصورت طویل نظم کے اد پر ایسے بھاری بھرکم اور غیر ضروری دیباچہ کی ضرورت نہیں تھی۔

لمایات نظیرک فی نظر کے دوسرے ایڈیشن میں یہ دیباچہ شامل نہ کیا جائے تو اس منفرد طویل کی جانب زیادہ کشش محسوس ہوگی۔



خلیق انجم

پچھلے ایک دہے میں غزبر بہرائچی کے چار شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ”دوب“، ”مہا بھشکر من“ سوکھی ٹہنی پر ہریل، ”اور“ ”لم یات نظیرک فی نظر“ ان چاروں شعری مجموعوں کو دیکھنے سے دو باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ سب سے پہلی اور بنیادی بات تو یہ کہ ”ان کے ہاں شعر کہنے کا بے پناہ سلیقہ ہے اور دوسری یہ کہ وہ غزل اور نظم دونوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ اور وہ جس انداز کی نظم کہتے ہیں اس میں بھی زیادہ تر خود ان کے قول کے مطابق قصید سے اور غزل کے ظاہری عناصر کی آمیزش ہے جس کا ثبوت ان کی دو رزمیہ نظمیں۔ ”مہا بھشکر من“ اور ”لم یات نظیرک فی نظر“ ہیں۔ ہمارے ہاں جدیدیت کے تحت جن نئے فنی رویوں کو فروغ حاصل ہوا ان میں بیانیہ کو نسبتاً کم تر درجے کی چیز قرار دیا گیا لیکن یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ ایک سچی اور حقیقی تخلیق اپنی بیت کا تعین آپ کرتی ہوئی چلتی ہے اور بیت کے اس تعین میں سچائی اور صداقت کے ساتھ ساتھ اس موضوع اور جذبے کا بھی دخل ہوتا ہے جس کا وہ احاطہ کرتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو بیسویں صدی کی اقلیم شعری سروری اقبال جیسے شاعر کے حصے میں نہ آتی۔ بیانیہ کو رزمیہ میں ڈھالنے کا عمل اتنا سہل بھی نہیں اس کے لئے پتہ پانی کرنا پڑتا ہے۔ غزبر بہرائچی نے رزمیہ کی کائنات کے اسرار و رموز کو جس نظر اور یا صفت کے ساتھ اپنے آپ پر منکشف کیا ہے اس کا ثبوت تو ”لم یات نظیرک فی نظر“ کا وہ مبسوط دیباچہ ہے جو اپنے آپ میں پڑھنے کی چیز ہے۔ غزبر بہرائچی جیسے راسخ العقیدہ مسلمان کی مثال ایک ایسے گلاب کی سی ہے جس کا بیج چاہے کہیں سے آیا ہو لیکن وہ پھوٹا ہے ہندوستان کی دھرتی کی کوکھ سے اور ہندوستان ہی کے موسموں کا رس پی کر وہ بار آور ہوا ہے اپنی جڑوں سے اس درجہ پیوستگی کے ساتھ جب کوئی شاعر مہا کاویہ لکھنے کا جتن کر کے گا تو وہ عجم کے خیالات میں کھو کر نہیں رہ جائے گا اس کی تخلیق کا آدھار ہوگا سنسکرت کا رس سدھانت۔

غزبر بہرائچی کی دوسری بڑی طاقت ہے نظام فطرت کے ساتھ ان کی گہری وابستگی۔ اوپر آج کی زندگی میں فطرت کے جلوے کا کوئی سامان کنکریٹ کے ان جنگلوں میں نہیں جن کا نام شہر ہے اس لئے دوب مہا بھشکر من، سوکھی ٹہنی پر ہریل، اور لم یات نظیرک فی نظر، کا شاعر دیہات کی غیر آلودہ فضا میں بے بے سانس لیتا ہے اور فطرت کی تمام تازہ کاریوں کو اس کے تمام کرشموں کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے اگرچہ شاعری کے بارے میں یہ بات کہی گئی ہے کہ ”شاعری جزوایت از پیغمبری“ لیکن جو چیز پیغمبر اور شاعر کے درمیان خط فاصل بچھتی ہے وہ ہے وحی اور الہام۔ اس کے لئے پیغمبر اور شاعر دونوں ہی کو فطرت سے اعزاز تکملہ حاصل کرنا پڑتا ہے۔ اقبال نے خضر راہ میں ہر ایسی کے مدارج

کا تذکرہ کرتے ہوئے کہا تھا۔

وہ نمود اختر سیما ب پا ہنگام صبح
جس سے روشن تر ہو کی چشم جہاں بین خلیل

اور خود اقبال نے گل رنگیں کو خطاب کرتے ہوئے کہا تھا۔

سوز بانوں پر بھی خاموشی تجھے منظور ہے
راز وہ کیا ہے ترے سینے میں جو منظور ہے

ہندوستان کی مٹی زرخیز ہے یہاں کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی ندیاں بہتی ہیں ہندوستان جیسا ملک
تو صحیح معنوں میں گہواۃ فطرت کہا جاسکتا ہے۔ ہندوستان کی دھرتی میں پیوست ہونے کے بعد لمیات نظیرک فی نظیر کا
عرفان شاعر کے لئے سمجھا آسان ہو جاتا ہے۔ پیغمبر کے سامنے تو صحراۓ عرب کے وہ ریت کے ٹیلے تھے جن پہ آہو کا
بے پروا خرام دیکھا جاسکتا تھا۔ پھر غارِ حرا پیغمبر کا رتبہ یہ ہے کہ وہ دلیلِ حق ہوتا ہے اور شاعر وہ جو حق شناسی کی منزلوں
کو چھو لے تو یہی اس کی معراج ہے بقول جوش:

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوت حق کے لئے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کا نی تھی

جوش کا صلیح آباد ہو یا عنبر کا بہرائچ پہلی برسات کی بوندوں سے بھیگی ہوئی مٹی کا سوندھا پن اور اس میں ادبی ہوئی گھاس
کی بھینی بھینی خوشبو تو یہاں کے چپے چپے پر ہے، آپ کے دل میں اتر جانے والی شاعری کے لئے ضروری ہے کہ وہ
شاعر کے دل سے اتر کر آ رہی ہو اور اس طرح کی شاعری محض عقیدے یا عقیدت کے راستے وارد نہیں ہوتی اس کے
لئے شاعر کے وجود کے اندر ایک بھجان انگیز کیفیت کا ہونا ضروری ہے اور رزمیہ کے لئے تو اور بھی زیادہ۔ اگر ہم کلام
موزوں اور شاعری کے درمیان فرق کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں تو لمیات نظیرک فی نظر ہمارے لئے محض اعلانِ نبوت
سے فتح مکہ تک کے واقعات کا بیان ہو کر نہیں رہ جائے گی بلکہ وہ شخصیت جس کے وسیلے سے یہ رزمیہ تخلیق ہوا ہے اس کا
جمال و جلال اور ان لطیف احساسات کی جمالیات جو اس رزمیہ کے تار و پود ہیں ہمیں کسی مشفق کی نرم و گرم آغوش کی
طرح اپنی گرفت میں لئے ہوئے سے لگتے ہیں۔

”لمیات نظیرک فی نظر“ معنوی اور مصوری دونوں خوبیوں کی حامل ہے معیارِ مہارت کے اعتبار سے بھی
یہ کتاب اس موضوع کے شایانِ شان ہے جس پر یہ تخلیق ہوئی ہے شاعری نہ صرف فنِ لطیف ہے بلکہ تمام فنونِ لطیفہ
میں لطیف ترین فن ہے عنبر بہرائچی کے احساسِ لطافت کا پر تو کلام کے ساتھ ساتھ اس کے اندازِ پیش کش میں بھی ملتا
ہے ”لمیات نظیرک فی نظر“ کی تخلیق پر ان لفاظ کے ساتھ انھیں مبارکباد پیش کرتا ہوں کہ مجھے آپ کی اگلی تخلیق کا
بے چینی سے انتظار رہے گا۔



”پہچان“ کے آئندہ شمارہ میں

اردو کی تانیثی تحریک کے موجودہ ناموں میں ترنم ریاض، غزال ضغیم اور نگار عظیم
تو بلا شک اہم حوالہ ہیں، ان کے علاوہ کئی اور خواتین افسانہ نگاروں کے افسانے
مع تعارفی مضمون ملاحظہ فرمائیں

گوپال متل

اردو شاعری میں اس کتاب کی اشاعت ایک نیک فال ہے۔ اردو شاعری مجموعی طور پر سہل پسندی کا شکار ہو گئی تھی۔ غزل گو شاعر پہلے فن کی باریکیوں پر ضرور نظر رکھتے تھے، جس کے لئے ریاضت کرنا پڑتی تھی۔ نئی غزل کے نام پر جو کچھ لکھا گیا ان میں پرانی شاعری کے اوصاف نہیں تھے۔ زبان و بیان کی خوبیاں مفقود تھیں اور نئے اوصاف کی نشاندہی تا این دم نہیں ہو سکی۔ پھر آزاد غزل کا شوشہ چھوڑا گیا اور اس کے بعد ہائیکو کا۔ اگر غزل کے ہر شعر کو اکائی مان لیا جائے تو ریڑھ کوئی کا الزام صحیح نہیں ٹھہرتا کیوں کہ دو مصرعوں میں بات مکمل ہو جاتی ہے۔ اب ہائیکو کا رواج شروع ہوا ہے اگر دو مصرعوں میں بات کہنے سے شاعر مردود ٹھہرتا ہے تو تین مصرعوں میں بات کہنے سے وہ احترام کا مستحق بن جاتا ہے۔ یہ بات میری سمجھ میں کبھی نہیں آئی۔ میں نہ ہائیکو کا مخالف ہوں نہ غزل کا۔ لیکن ادب کی تاریخ میں لازوال شہرت انہیں شاعروں کو ملی ہے جنہوں نے کسی موضوع پر جگر کا دی سے کام لے کر طویل نظمیں لکھیں۔ مثلاً فارسی میں شاہنامہ کا مصنف فردوسی اور مثنوی کے مصنف مولانا روم۔ پنجابی میں بھی وارث شاہ نے ہیر، لکھ کر لازوال شہرت پائی اردو میں کچھ مثنویاں ہیں ضرور، لیکن ان کا موضوع ہندوستان کی آب و ہوا کے مطابق نہیں۔ انیس دہر کے مرعے مستحق توجہ تھے۔ لیکن بہت کم ناقدوں کا دھیان اس طرف گیا ہے۔

گزشتہ پچاس برس میں غیر بہرا بچی پہلا شاعر ہے جس نے ایک مشکل موضوع پر قلم اٹھایا اور اس کے لئے جس محنت شاق کی ضرورت تھی، اس سے پہلو تکی نہیں کی۔

موضوع سے واقفیت حاصل کرنے کے لئے انہوں نے جو محنت کی ہے اس کا ذکر انھوں نے اس طرح

کیا ہے۔

”قدیم ہندوستانی ادب، فلسفہ اور تہذیب کا طالب علم ہونے کی حیثیت سے زیر نظر تخلیق کو قلم بند کرنے سے قبل میں نے سنسکرت ادب کے مایہ ناز بودھ شاعر اشوگھوش (ہندی ہے) کی عظیم تخلیق ”بدھ چریتم“ (ہندی ہے) کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔ اشوگھوش، کالی داس کے ہم پلہ ہیں۔ میں نے بیشتر واقعات اور کرداروں کو ”بدھ چریتم“ ہی سے لیا ہے“

مصنف کے کچھ دوستوں نے کتاب کے عنوان پر اعتراض کیا تھا یہ عنوان اردو والوں کے لئے غیر مانوس ہے۔ اپنے جواز میں مصنف کی یہ دلیل قابل جواز ہے کہ اردو زبان میں باہری عناصر کو قبول کرنے کی بے پناہ صلاحیت

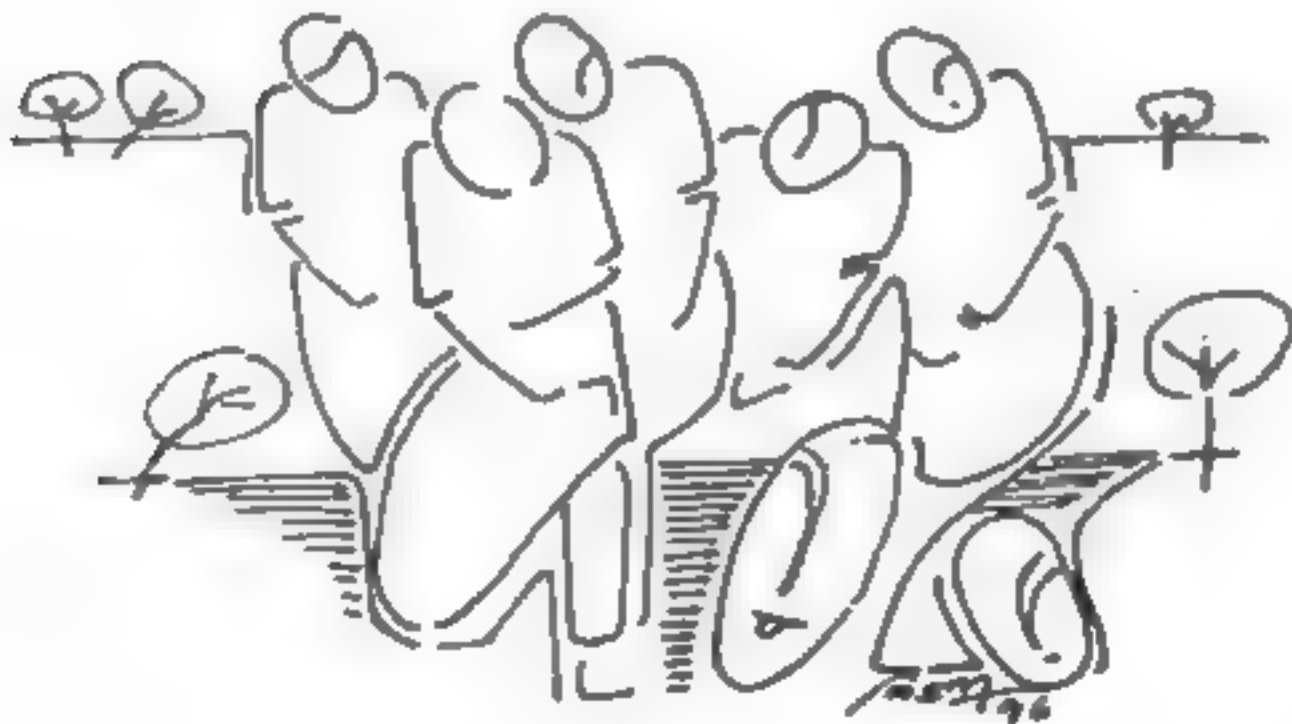
موجود ہے اور یہ بھی کہ لفظ 'مہاشکر' من کی بودھوں کے نزدیک وہی اہمیت ہے جو کہ اہل اسلام کے لئے یہ لفظ ہجرت کی اہمیت ہے۔ یہ لفظ سنسکرت زبان کا ہے جو دو لفظوں سے بنا ہے۔ 'مہا' یعنی عظیم اور 'شکر' من یا پتی مہا...۔ الفاظ میں اس لفظ کا اردو ترجمہ غربت عظیم ہوتا ہے۔ میرے اپنے خیال میں ہجرت اور مہاشکر من میں ایک معنوی ربط بھی ہے۔ اپنے معنوی وجود کے تحفظ کے لئے دنیوی قید و علائق کو خیر یا دکھنا۔ دراصل مہاشکر من یہ اتنا اٹھ نہیں تھا۔ مثلاً جب بدھ شاعری کی آسانسوں کو ترک کر کے سنگھ میں شامل ہونے کے لئے تھے تو ان کے ساتھ ان کا ایک خادم بھی تھا۔ جسے بدھ نے سنگھ میں اہم مقام دیا۔ مصنف نے یہ واقعہ اس طرح بیان کیا ہے: "یہ طبعاتی اونچے نیچے کے خلاف یہ پہلا جہاد ہو۔ حالانکہ اس سے بہت پہلے جب بھگوان رام بن باس کے لئے گئے تو انہوں نے بھی اپنا قیام بالہکی کی کٹیا میں کیا تھا، جو اونچی ذات سے تعلق نہیں رکھتے تھے اور تمام دینی علوم کے ماہر تھے۔ ان کے خلاف جہاد میں بھی بھگوان رام کا ساتھ بن باسیوں نے دیا تھا۔ اور یہ جہاد ان کے خلاف تھا جو بدھوں کا بہت بڑا امام تھا۔ بھلا یہ عقیدہ کہ ایک موقع پر آدمی کو ذات پات ہی نہیں بلکہ خود مذہب کو بھی خیر یا دکھ دینا چاہئے بہت زیادہ اونٹنوں نے اس کے ڈانڈے صوفیوں کے ترک ترک سے ملتے ہیں۔ پھر بھگوان کرشن نے ارجمین کو سب دھرموں سے اوپر اٹھ جانے کا جو مشورہ دیا تھا کیا وہ یہی بات نہیں۔ بہر حال اس سے مہاشکر من کی عظمت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ سچائی کی تلاش ایک مسلسل عمل ہے جس میں مہاشکر من نے جو حصہ لیا اس کی عظمت اپنے طور پر مسلم ہے۔

اردو کے ادیبوں اور شاعروں کو مصنف نے مشورہ دیا ہے کہ وہ قدیم ہندوستان کے اساطیری ادب اور علاقائی زبانوں کے ادب سے خاص لگاؤ پیدا کریں جن لوگوں نے دکنی اردو ادب کا مطالعہ کیا ہے اس سے انکار نہیں کریں گے کہ اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے اس حقیقت کو بالکل ہی نظر انداز نہیں کیا۔ لکھنؤ میں انہیں اور ان کے مرید بھی اس کے شاہد ہیں کہ اردو شاعری کی نشوونما غلطی میں نہیں ہوئی تھی۔ ان مریدوں میں حضرت امام حسین کا جونا اور اجمیر ہے وہ ایک عرب مجاہد سے کہیں زیادہ ایک ہندوستانی سورما کا ہے۔ ہندوستان کے کبھی رسم و رواج انہیں ویر کے مریدوں میں موجود ہیں۔ پھر صوفی شعرا کے کارنامے ہیں جن میں ملک محمد جانی کے پداوت کی اہمیت تو مسلمات کا درجہ رکھتی ہے۔ اس طویل نظم کا موضوع اور ماحول دونوں یکسر ہندوستانی ہیں۔ بہر حال مصنف کا مشورہ اپنی جگہ صحیح ہے اور اس پر زیادہ ہی عمل ہونا چاہئے نظم شاعر نے واقعی بڑی محنت سے لکھی ہے مثلاً مریدوں کو دیکھ کر گوتم پر جو نیکیاں لکھیں طاری ہوئی تھیں، ان سے محفوظ رکھنے کے لئے ان کے والد نے سار تھی کو بدل دیا اور نئے سار تھی کو ہدایت تھی کہ وہ شہر اوت کو اس قسم کی باتوں سے محفوظ رکھے۔ لیکن شدنی ہو کر رہتی ہے۔ شاعر کے الفاظ میں:

پھر نیا رتھ آگیا وہ سار تھی بدلا گیا
شاہرہ کے چپے چپے غور سے دیکھے گئے
شہر لکن پر اذن شاہ پا کر، کنور سوئے زمین
دل میں پھر اک اور تازہ جستجو لے کر بڑھے
تھامشیت کو یہی منظور دو پل بعد ہی
سائے ار تھی ملی سدھار تھ کو جاتے ہوئے
پھر ہوئے وہ سار تھی سے اس طرح محو سخن
"کون ہے" جاتے ہیں جس کو لوگ کاغذ پر لیے

غم زدہ مجمع ہے جس کے پیچھے پیچھے جا رہا
 جس میں کچھ خاموش ہیں کچھ لوگ۔ مگر یہ کر رہے
 سار تھی بولا "مرے آقا یہ سید مرگ ہے
 بے وفائی کی ہے اس سے وصف جان و عقل نے
 لوگ کل تک اپنی پلوں پر بٹھاتے تھے مگر
 آج مر جانے پہ جاتے ہیں جلانے کے لئے"
 دوسروں کے پیڑ پر اک چیل نالہ زن ہوئی
 سار تھی سے وہ پریشانی میں یوں کہنے لگے
 "صرف اس نے موت پائی یا کہ مرتے ہیں بھی"
 "سار سے جاں داروں پہ آقا پر پھٹتے موت کے"
 اس وضاحت کے شرارے ناگ مصلحوں کی طرح
 ان کے دل کی سب رگوں میں پاؤں پھیلانے لگے
 ہاتھ پر رخسار رکھ کر بھتے لہجہ میں کہا
 موت ہے برحق مگر سب ہیں بہت بے خوف سے
 ہر بشر کو اک نہ اک دن وہ اٹھالے جائیگی
 جانے کیوں اس بات کو سب لوگ ہیں بھولے ہوئے
 سیر کو جانا عبث ہے سار تھی! وہاں چلیں
 جان کر ایسے حقائق شادی سے دل رہے؟

اس قسم کے مناظر بھی دیکھتے ہیں، فرق صرف یہ ہے کہ ایک عام آدمی ان سے سمجھوتہ کر لیتا ہے لیکن بدھ
 نے انسانی مصائب سے نجات کی جستجو کی یہ جستجو بجائے خود اہم ہے۔ اس میں ان کو پوری طرح کامیابی حاصل ہوئی یا
 نہیں۔ یہ بات زیادہ اہم نہیں کیونکہ علم کی ابتداء بھی سوال ہے اور انتہا بھی سوال۔



عنوان چشتی

”مہا بھنشکر من“ عنبر بہراپچی کا وہ تخلیقی کارنامہ ہے جو گوتم بدھ کی حیات اور افکار پر مبنی ہے۔ انہوں نے اس فن پارے کی تخلیق میں بہت محنت اور محبت سے کام لیا ہے۔ قرآن کریم کا ارشاد ہے کہ ”انکل امیہ رسول“ یعنی ”بر امت کے لئے رسول آیا ہے“۔ عنبر نے اسی نقطہ نظر سے گوتم بدھ کی زندگی اور حیات کا مطالعہ کیا ہے اور اس کو شہری ویلوں کا سہارا لے کر، از سر نو تخلیق کیا ہے یہ نقطہ نظر نیا نہیں۔ میرزا مظہر جان جاناں نے اس خیال کو اپنے خطوط اور دوسری تحریروں میں خاص طور پر پیش کیا ہے۔ اور ہندوستانی مذاہب کے پیشواؤں کے سلسلہ میں بھی روایہ اپنایا ہے۔ انہوں نے تو خاص طور پر لکھا ہے کہ ہندوستان کے غیر مسلموں پر شرکین مکہ کا گمان نہیں کیا جاسکتا۔ مسرت موہانی کا بھی یہی خیال تھا۔ وہ سری کرشن کو اپنے عہد کا پیغمبر خیال کرتے تھے اور ہر سال سری کرشن کے جنم دن پر بندرا بن (مہر) کا سفر کرتے تھے۔ اس زمانے میں علامہ سید اخلاق حسین دہلوی نے اس خیال کو بہت شرت و بسط کے ساتھ پیش کیا ہے اور مقدس ویدوں کے اشلوکوں کا تجزیہ کر کے ثابت کیا ہے کہ ان میں حضرت محمد رسول اللہ کے بارے میں پیشگوئیاں موجود ہیں۔ اور تنہا یہی صفت انہیں اپنے دور کا صحیح رہبان ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔ عنبر بہراپچی نے گوتم بدھ کو قرآن کریم کی اس آیت کی روشنی میں دیکھا ہے۔ اور ان کے افکار و اقدار سے ایک گونہ ہم آہنگی پیدا کر کے اردو کو ایک طویل تخصصی اور نظریاتی نظم عطا کی ہے۔

اس میں دورائیں نہیں کہ طویل نظمیں عام طور پر بیانہ ہوتی ہیں۔ ان کے اکثر حصے وضاحتی اور تشریحی ہوتے ہیں۔ اس بات کے ثبوت میں اردو قسوی روایت سے بہت سی مشنویوں کو کلی یا جزوی طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ لیکن دنیا کی کوئی ایسی ”بیانیہ نظم“ نہیں ہوتی۔ جو خالص (از اول تا آخر) بیانہ ہو۔ اور اس میں ”رمزیہ“ انداز ہو۔ بیانہ ہے کہ کس بیانہ میں کتنا حصہ ”رمزیہ“ کا ہے یعنی تشریت اور شعریت کا تناسب کیا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ عنبر بہراپچی نے اس طویل نظم کے اکثر حصوں کو رمزیہ بنانے اور اس میں شدید داخلیت اور جمالیاتی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ”مہا بھنشکر من“ کی شاعری، اپنے فکری رجحان کے ساتھ جمالیاتی سجاوٹ سے بھی مستار کرتی ہے۔ یہ جمالیاتی کیفیت ایک طرف جذباتی تحریک اور دوسری طرف زبان کے تخلیقی استعمال سے پیدا ہوئی ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ عنبر بہراپچی نے فکر کو جذبہ اور تصور کو تصویر بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ عام طور پر طویل بیانیہ نظموں میں بعض حصے سپاٹ اور بے روح ہو جاتے ہیں ”مہا بھنشکر من“ میں شروع سے آخر تک ایک جاز بیت اور کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر اور زیادہ خوشی ہوئی کہ عنبر بہراپچی نے اپنی نظم کو فنی، لسانی اور عروضی استقام سے بڑی حد تک پاک

عبدالمغنی

آج کل اردو میں نظمیں گویا ناپید ہیں۔ پھر آزاد نظموں کی بھرمار ہے۔ اس صورت حال میں عنبر بہراپنگی صاحب نے مذکورہ بالا عنوان سے گوتم بدھ کی سوانح اور تعلیمات کے اہم واقعات پر ایک طویل نظم یا نظموں کا ایک مجموعہ پیش کر کے یقیناً ایک کارنامہ انجام دیا ہے اس مجموعے کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ پابند نظم نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ شاعر نے بہت کامیابی کے ساتھ تاریخ کی ایک اہم ترین شخصیت کے افکار و خیالات نظم کر دیے ہیں۔ اس نظم نگاری میں فکر کے ساتھ ساتھ شعریت کے جلوے بھی نمایاں ہیں۔ شاعر کو زبان و بیان پر قدرت ہے اور وہ استعارات و علائم کا استعمال بھی وضاحت و تاثر کے ساتھ کرنے پر قادر ہے۔

دور جدید میں عبد العزیز خالد کے بعد عنبر بہراپنگی دوسرے شاعر ہیں جنہوں نے اتنے بڑے پیمانے پر پابند نظم نگاری کا حوصلہ دکھایا ہے۔ اگرچہ فرق یہ ہے کہ جہاں خالد صاحب کی نظم نگاری بالعموم نعت فرسائی اور قافیہ چٹائی ہو کر رہ جاتی ہے وہاں عنبر کا کلام بالعموم مشووز و اند سے پاک اور باسانی قابل فہم ہے۔ اسی لئے عنبر کے زیر نظم مجموعے میں جو شعریت ہے وہ خالد کے یہاں بہت کم نظر آتی ہے۔ عنبر کی یہ کوشش آزاد نظم نگاری کے لئے ایک سامان مہرت و بصیرت ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ دقیق سے دقیق اور پیچیدہ سے پیچیدہ تصورات نہایت خوش اسلوبی سے پابند نظم کی ہیئت میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔

جہاں تک نظم کے موضوع کا تعلق ہے اس کے بارے میں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ گوتم کی شخصیت اور ان کا پیغام دونوں اساطیر کے پردے میں کم ہو چکے ہیں اور آج بدھ دھرم کے نام پر جو کچھ پایا جاتا ہے اس کی کوئی محکم سند نہیں ہے بلکہ ہوا یہ ہے کہ گوتم کی سیرت اور ان کے افکار کو ان کے پیروؤں نے ایک گورکھ دھند بنا کر رکھ دیا ہے اور کسی محقق کے لئے ممکن نہیں ہے کہ وہ اس محترم تاریخی شخصیت کی حقیقت پر پڑے ہوئے ویز پردے اٹھا کر اصلیت کا سراغ لگا سکے لہذا اب جو کچھ لکھی ہو سکتی ہے وہ صرف علمی سطح پر نہ کہ عملی و اخلاقی مقاصد کے لئے چنانچہ زیر تبصرہ میں عنبر صاحب نے گوتم کی جن تعلیمات کا ذکر کیا ہے ان میں سے متعدد نہایت مشتبہ ہیں اور ان سے کوئی معرفت حاصل نہیں ہوتی۔

بہر حال ادبی نقطہ نظر سے ”مہا بھنشکر من“ شاعری کا ایک وقیع نمونہ ہے اور اس لحاظ سے اس کی قدر کی جانی چاہئے باذوق قارئین اس کے مطالعہ سے کافی مسرت حاصل کر سکتے ہیں۔ اور اگر وہ فنکار پر تاریخی و تنقیدی نظر ڈال سکیں تو کچھ عمومی بصیرت بھی۔

بہر حال نظم میں حیات و کائنات کے بعض اہم مسائل پر شاعرات انداز سے اظہار خیال لیا گیا ہے اور یہی اس کی ادبی اہلیت کا باعث ہے

دو سو صفحات کے اس مجموعے کی کتاب و طباعت کاغذ جلد ہر دور قی نہایت عمدہ ہے۔



نامی انصاری

نظر آتا ہے۔ ”ادھی نشی پر رہیں“ غزب بہراہی کی نظموں کی تیسری کتاب ہے۔ اس سے قبل ان کی طویل نظموں میں ”میں نے سوچا“، ”بے“ میں شامل نظمیں اہل نظر کو متوجہ کر چکی ہیں غزب بہراہی کی شاعری کا ایک خاص اسلوب ہے جس میں شاعری میں موزوں آیات کے ساتھ ساتھ اردو کی سوز و گم میں سے اگنے والے لہجے اور اہنگ کی جھنکار بھی شامل ہے۔ ان کے ہر اردو شاعری میں ایک نئے رنگ کی آمد کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے ادھی اور بھوچھوری کے مانوس غنچوں کو محض ان کے بیت نہیں استعمال کیا ہے بلکہ ان سے ایسے مناظر کی تخلیق کی ہے جو ان غیر اشرافیہ آوازوں سے بغیر اپنا پورا حسن عام نہیں کر سکتے مثلاً۔

ہر چنی، خشکی، سیار چلی، ہر اکرتا زگی میں ادب گئی۔۔۔ (صبح) ہر مل پتھر بچائے کم صم بیٹھا ہے
(سومنی نہیں ہر مل)

ہانس کی ٹوٹی مزیامیں دو روزہ محض تباہ آسمانوں کے بلجے میں۔

(۴۵)

انہیں سب میں جبریا اور چھوڑا۔ (نہائی ہوئی ہے پسینے میں لیکن)

۱۱۔ اس لکھن کے قلمیہ پن میں پھر کوئی سورا پتھر چکا (سورہ پتھر)

ان مصلحوں میں انجمنیہ، یارو، ییل، ٹونی، مزیلا، سوپ، پیپسورا اور سور پنگر اس منظر نامے سے پوری ہم آہنگ ہیں جن کو ان سے متعلق فلموں میں پیش کیا گیا ہے۔

مذہبِ اپنی خودوشی کی روایت کے مصادر میں ایسے نہیں رکھتے بلکہ گہرے باہر نکل کر گاؤں کے انوکھے
 غلوں و اپنی آنکھوں میں جھلکتے ہیں اور پھر ان کو لفظوں کے چکر میں کاغذ پر نظموں کی صورت میں سجاوہ دیتے ہیں۔

منہ بہرہ اپنی بی بی خلیص فراق گورکھ پوری کی "روپ" کی ربا عیات کا توسیعی منظر نامہ پیش کرتی ہیں مگر ان کے یہاں جو اپنی اسٹوڈیو کا مات ہے۔ وہ فراق اور رشتہ الایمان دونوں سے جدا گانہ ہے اور یہی ان کا انفرادی تشخص ہے۔

اپنی غلطیات سے باز رہے۔ میں خیر صاحب نے جو حقائق مقدمہ اس کتاب میں شامل کیا ہے اس سے نہ صرف ان فی ہدایت کو سمجھنے میں ہر ملتی ہے بلکہ اردو شاعری کے حوالے سے لسانیات کے نئے دروازے بھی کھلتے ہیں۔

امید ہے کہ اردو شاعری کے غزل زد و ماحول میں غیر بہرہ رچی کی نظموں کی یہ کتاب تازہ ہواؤں کا خوش گوار
تبدیل ثابت ہوگی۔



اعتیاز احمد

عزیز بہرائچی ان معنوں میں شاعر نہیں ہیں۔ جن معنوں میں ہمارے یہاں شاعر کا لفظ عام رہا ہے۔ مگر وجہ ہے کہ ان کی شاعری بھی اردو کی روایتی شاعری سے مختلف ہے۔ "دوب" اور "سوکھی ٹھنی پر ہریل" دونوں کے نام پر غور کریں تو ایک ارضیت اور غیر روایتی پن کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن دوب میں ایک طرح کا SOPHISTICATION بھی ہے۔ سوکھی ٹھنی پر ہریل، میں ختم ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہاں ایک اور احساس بھی ہے جو مجموعہ میں شامل نظموں میں بھی پھیلا ہوا ہے۔ وہ احساس فطرت میں مدغم ہو جانے کا ہے۔ فنکار فطرت سے اپنے آپ کو کتنا زیادہ متعلق CONCERNED محسوس کرتا ہے اس کا اندازہ نظموں میں پائی جانے والی جزیات نگاری سے کیا جاسکتا ہے۔ ایک بات اور اہم ہے۔ اور وہ یہ کہ فنکار نے اپنے اس تعلق اور فطرت سے وابستگی کو ROMANTICISE نہیں کیا ہے نہ ہی اسے IDEALIZE کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً ناصر کاظمی کا شعر ہے۔

کیا قیامت ہے کہ بے ایام گل

ٹھنیوں کے ہاتھ پیلے ہو گئے

استعاراتی جہتوں سے قطع نظر ٹھنیوں کے ہاتھ پیلے ہونے کے خوبصورت پیکر نے ایام گل کے ساتھ مل کر جواہر ترازی کی کیفیت پیدا کر دی ہے اس طرح کی کوئی کوشش عزیز کے یہاں نہیں ملتی۔ وہ خالص زمینی اور زمینی سطح پر اپنی تخلیقات پیش کرتے ہیں۔

— ابھی تو کھنار کے فکڑوں پہ تپلیاں بھی

اڑی نہیں تھیں

ابھی الماس کے جو گیا پیرہن کی جانب

سیاہ بھونے بڑھے نہیں تھے

ابھی پلاشو کے سرخ چوز سے شوخ پروا

لاڑی نہیں تھی

تمہارے سر ہر سنگھار بھگیں

(ابھی تو ...)

تمہارے ٹکڑوں میں تازگی کے گلاب بھگیں

(اداسی کے شرر پارے)

— مفتی جھینگر وں نے ہر قدم پر راگنی چھینری

— جھینگر وں کی تیز آوازیں فضا میں تیرتی ہیں

اور اندھیری شب کا جادو آسمان کی بدلیوں سے ہم کھائی کر رہا ہے

چار سو مینڈک ہوا کے دوش پر دھریل پڑا آتے جا رہے ہیں

دھان کے کھیتوں کی مینڈھوں پر ہزاروں

تنھے منے ذی نفس دیکھے ہوئے خاموش بیٹھے ہیں

جھیل کے پہلو میں کیکر کی بھی سرسبز شاخوں پر

(مجاہد)

بنے کے گھونسلے لہرا رہے ہیں

— گلابی چونچ میں کیزے لیے اڑتی ہے گوریا —
(گلابی چونچ)

ہری پتیوں کے تنگے تراش کر ایک بول کی
سرخیدہ ٹہنی میں
آشیانہ بنا رہا ہے

ادھر بائیل اڑتے اڑتے ندی سے کیلی
سفال جن کر
گھروندا پناہنا رہی ہے

دو شہد کی کھیاں، گرد جن کی درود خوانی
کے ساتھ

بھاری مشقتوں کے مہلتے جھالے سنہرے چھتے

(یہ سلسلے ہیں کمال فن کے)

سجڑے ہیں
— گولر کے کچے پھل بھی ہر جانب ہیں
جیسے پانی والی جھیل ہے پہلو میں

الگ تھلک برگد کی سوکھی ٹہنی پر

(سوکھی ٹہنی پر ہریل)

ہریل پتکو بچھائے گم مسم میٹھا ہے

یہ اور اس طرح کے دوسرے مصرعے جو اس مجموعے میں بکثرت موجود ہیں میری اس بات کا ثبوت فراہم
کرتے ہیں کہ غزلی شاعری:

۱۔ عمومی معنوں میں ہماری روایتی شاعری سے مختلف ہے۔

۲۔ اس کا Diction ہمارے شعری سرمایہ اور روایت سے مختلف اور نیا ہے۔

۳۔ یہ ہماری کلاسیکی شاعری کی اس بیانیہ روایت سے نام آہنگ ہے جسے ہم مشنوی کی روایت کہتے ہیں۔ لیکن بیانیہ کی
مفہوم طر روایت کے علاوہ یہ اور کوئی چیز اس سے مستعار نہیں لیتی۔۔۔۔۔ نہ ہیئت، نہ لفظیات نہ موضوعات۔

۴۔ اس کا اسی قدر تعلق نظیہ کی روایت سے ہے جسے کسی بالغ نظر نقاد نے اردو کا پہلا ناول نگار کہا ہے۔ انہی معنوں میں
غزلی شاعر سے زیادہ ناول نگار کہانی دار ہے۔

۵۔ نظیہ کی طرح ان کے یہاں ایسی لفظیات کی کثرت ہے جو عام طور پر شاعری میں مستعمل نہیں ہے۔ تیلیوں کی
ازانوں، چتر کے شگوفوں، الماس کے جوئیہ پیرہن، پلاشو کی سرخ چونر، ہارنگھار کی لہک، بھیتکروں کی راگنی، اماوس
کی فیر و جشی، مینڈکوں کے دھڑ پڑانے، کیکر کی سبز شاخوں، گھونسلوں۔ اڑتی ہوئی گوریا، ابائیل کے آشیانہ بنانے،
شہد کی ٹھیلوں کی درود خوانی گولر کے کچے پھل برگد کی سوکھی ٹہنی، اور اس پر بیٹھے ہریل وغیرہ کا جو ذکر غزلی شاعر کے یہاں ملتا
ہے اور شعری تلازمات سے الگ ہو کر ملتا ہے وہ عام طور کسی حسین شعری پیکر یا کسی معنی خیز استعارہ کی تخلیق کرنے کے
بجائے ایک ایسی دنیا کی تخلیق کرتا ہے جیسے اختر الایمان نے دیار شرق کی آبادیوں کے اونچے تیلوں پر سکے ذریعے بیان

کیا ہے جہاں یہ بیان شعری پیکر یا استعارہ میں تبدیلی ہو جاتا ہے جنہر کی نظم بعض بلند یوں کو چھوٹے لگتی ہے لیکن یہ نظم ہے آسانی کے لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ اس پس منظر کی تخلیق کرتا ہے جسے ہم مشرقی ماحول سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن اس پس منظر کے پیش منظر میں کیا ہے یہ بتانا مشکل ہے۔ شاید فطرت کی Originality سے ہم آغوش یا شریقت جانے خود جنہر کی ان نظموں کا حاصل ہے مجموعے میں بہت اصرار اس پس منظر پر ہے کسی اور چنے پر نظر نہیں آتا۔ یہی اس میرے اس شبہ کو شد دیتا ہے کہ سوکھی نہنی پر ہریل، کے شاعر کا بنیادی سرور اس پس منظر پر فطرت سے ہم آغوش اور Originality سے ہے جس کے بیان کے لئے بھی وہ روشنی اور تاریکی کے استعارہ کا سہارا لیتا ہے تو بھی ماضی و حال کے تقابل کا اور بھی جدید تہذیب بالفاظ قدیم تہذیب کا۔ مثلاً جب وہ یہ کہتا ہے۔

فلک بوس تہذیب کے کیلکس جھونپڑوں کی روایات کو ڈس رہے ہیں۔

تو ہار سنگھار، املتاس، کپنار، اور پلاشو اور کپنار وغیرہ جھونپڑوں کی روایات سے مل رہے ہیں، ان کی بنیاد پر تہذیبیں تہذیبیں ہوئے مشرق اور مشرقی تہذیب کی نمائندگی کرنے لگتے ہیں۔ نظم نیلسن منڈیلا، جنوبی افریقہ سے ترقی، ہمارا نیلسن منڈیلا پر لکھا ایک خوبصورت فن پارہ ہے جس میں جنوبی افریقہ کے لوگوں کی سیاہ فامی کو ان کی سیاہی سے جوڑا۔ اس ساری سیاہی کے مقابلہ میں اجالے تراشنے، دھپک جلائے، اور سورج میں تبدیل کرنے کے ذکر سے مزید لطف و اثر پیدا کیا گیا ہے۔ خاص طور سے اجالے تراشنے کا پیکر جس لطف و خوبی سے استعمال ہوا ہے وہ بہت اہم ہے۔

سیر پیکروں کی دودھاری انا اور آہن ارادوں نے

اپنے لئے اب نئے تیروں کے اجالے تراشنے

اسی طرح دھنک بونے کا پیکر بھی خوبصورت ہے

یہ تحریک یہ انقلابات سارے

تمہاری نظر میں بھرے منظروں کی دھنک / یورپ میں

خاص بات یہ ہے کہ یہ نظم منڈیلا کے صدر بن جانے کے بعد کی نہیں بلکہ اس دور کی ہے جب منڈیلا

قید و بند کی صعوبتیں برداشت کر رہے تھے۔۔۔۔ ایک دور میں کی نہیں پچیس برس کی نظم کا مصرع۔

سلاخوں کے پیچھے اکیس نہیں تم اس طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔

نظم تغیر جو گاؤں کی جھیل کے جل گھمبھی کی اوز منی، اور منے سے خوبصورت آسانی اور ایک حد

تک EROTY پیکر سے شروع ہوتی ہے ماضی اور حال کے تقابل کے ذریعہ، جو دور کے انسان کے فطرت سے

ہوتے جانے کو پیش کرتی ہے۔ اس کا ایک اور پہلو فطرت سے قرب کی آرزو اور منے والے حقیقی انسان کے جذبات سے

ان آبی پرندوں کے جذبات کی ہم آہنگی بھی ہے جو سرد علاقوں سے برف ہم جانے سے جب زندہ رہتے ہیں۔ افریقہ کی

کی تلاش میں دوسری جگہ ہجرت کر جاتے ہیں لیکن وہاں ان جھیلوں کو تاپید پا کر مایوس ہو جاتے ہیں۔ یہی حال نظم انجام دہ

ہے جس کا بوز صا کردار جھیلگردوں کی آواز مینڈکوں کے دھڑپاڑاڑے، اور کیلکس کی شاخوں پر اپنے سے غلطیوں میں اپنے

آپ کو مدغم کر دیتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ ان سب سے الگ کوئی، جو وہی نہیں، صحت۔ یہ بوز صا کردار ایک

طرف فطرت میں گم ہے تو دوسری طرف ماضی میں جس میں اس نے کئی سورج تڑپیں کی گود کو سو اپنے۔ یہاں زمین کی

گود کو سو اپنے یا بخشنے کا پیکر اور ان سہاروں کے دو حسیا بادل کی طرح آنے اور گزر جانے کی تشبیہ قابل فہم نہیں قابل

پرستش ہے۔ یہاں بھی ایک طرف بادل اندھیرا اور تاریکی ہے اور دوسری طرف سورج، روشنی اور گرمی، نظم، اسی سے

شرر پارے میں بھی روشنی اور اندھیرے کا یہ تضاد اور تقابل موجود ہے۔ ایک اور عجیب و غریب تراویہ بول کے درخت

سے کہو، میں سامنے آتا ہے۔۔ یہاں ببول، اپنے کانٹے کی وجہ سے تکلیف پہنچانے والے، یا ظالم و جابر کردار کے طور پر سامنے آتا ہے جس کے آگے واحد متکلم سینہ پر ہے دھویں کے ناگ کے استعارہ کے ذریعے بھی اسی قوت کی نمائندگی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

بول کے درخت سے کہو!
ابھی شام جاں میں ہر سنگھار کی شگفتگی
بڑے ہی انہماک سے بہار پاش ہے یہاں
جو مز کے دیکھتا ہوں، ادھ جلتے گلاب کا بدن
شہادتوں کے رمز پر سنگھار بھی لٹا گیا
جو مز کے دیکھتا ہوں فاختہ کا اتریں لہو
جبین جوڑ کی سبھی رعنائیں مٹا گیا۔

(بول کے درخت سے کہو)

بول کے درخت کے تہہ میں یہ چیلنج کرنے کا انداز جس میں ببول کے درخت کی استعاراتی مست کی تلاش پوشیدہ ہے۔ اہم اور ناور ہے اور بلاشبہ غم کا اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ علاوہ برین باسٹھ نظموں کے اس مجموعہ میں انہیں نظمیں یا تو ماضی کے صیغہ میں لکھی گئی ہیں یا ماضی کی صیغہ ان پر حاوی نظر آتا ہے۔ بعض نظمیں تو ہر مصرعہ میں ماضی کی یاد دلاتی ہیں مثلاً۔

۱۔ میری نگاہوں میں سات رنگوں کی کھکشاں تھی
طلسمی خوابوں کی سلطنت تھی۔

میں ایک جنگل میں حور بن کر چپک رہی تھی
مرے بدن پر ہرن کی کھالوں کا پیر بن تھا

انوکھے پھولوں کے سرخ ز یو دلدے ہوئے تھے (مرے لبوں کے حصار میں تھا)

۲۔ کبھی وہاں بے شمار پریوں کے جھکٹے تھے

گلاب منظر کے ذرے ذرے گہر فشاں تھے

وہاں پہنچ کر ہوا کی سرکش ادا بہاروں

میں جھولتی تھی

وہیں سے اکثر جوان پیکر ندی میں خود کو اچھالتے تھے۔

پرندے سہانے نغے

بکھیرتے تھے۔

(وہ ایک نگلی چٹان)

ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ان نغموں کا شعری کردار ماضی سے چھٹکارا نہیں حاصل کر پار رہا ہے۔ یہ ماضی اس

کے یہاں مختلف رنگوں میں ہر پھر کر آتا ہے اور انتظار حسین کے نگلی کو بچے کے افسانوں کی شعریات کے مطابق نہیں پاس

جاسکتا لیکن چوں کہ نازک خیالی مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کی شعریات کے ذریعہ ان نغموں کی تفہیم ممکن نہیں اس

لئے کسی نہ کسی نے معیار کی تلاش تو کرنی ہی ہوگی تاکہ نظیر کی طرح سوکھی شبی پر ہریل کے شاعر حیثیت کہنے کے التزام

سے بچ سکیں اور اپنے ہی سرمائے کو دوسروں کے حوالے نہ کر دیں۔



احمد نثار جو نیوری

اس وقت ہمارے ہاتھوں میں ۱۵۱ صفحات پر مشتمل عنبر بہراپنچی کا تیسرا مجموعہ کلام ”سوکھی ٹھنی پرھو میل“ کی خوبصورت سوغات ہے جس میں بزرگ نقاد آل احمد سرور کا تعارف اور ابوالکلام قاسمی، نظام صدیقی و عنوان پشتی کے لیلیپ کے علاوہ خود عنبر بہراپنچی کا لسانی بلاغتوں سے بھرپور نصابی لوازمات سے پر مضمون شامل ہے۔

نظموں کے اس مجموعے کے سرورق پر سوکھے ہوئے درخت کی سر بھائی ہوئی ٹھنی کو اپنے مضبوط پنوں کی گرفت میں لئے ہوئے ہریل کی شوخ تصویر اور پشت پر عنبر بہراپنچی کی سنجیدہ تصویر میں بظاہر کوئی رشتہ نظر نہیں آتا لیکن عنبر صاحب کے متعلق ”دوب“ یا ان کی نظموں کی تازہ کتاب ”سوکھی ٹھنی پرھو میل“ کے حوالے سے سوچنا شروع کیجئے تو مذکورہ دونوں تصویروں کے روحانی رشتوں کی پر تیں خود بخود اجاگر ہونے لگتی ہیں۔

عنبر بہراپنچی کاؤں کی لسانی و ثقافتی قدروں کے اس حد تک دلدادہ ہیں کہ شاعری جیسے نازک ترین عمل کے لئے بھی وہ اسے اپنے اظہار کا وسیلہ ہی نہیں بناتے بلکہ اس کی بھرپور کالت بھی کرتے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں ایک مکمل ثقافتی نظام اپنی تمام تر جمالیاتی حسوں اور نفسیاتی کیفیتوں کے ساتھ موجود ہے ہمارے ہاں حصول آزادی کے بعد وہ جذبہ جسے حب الوطنی کہتے ہیں شاید ملک چھوڑ کر واپس جا رہے فرنگیوں کے حوالے یہ کہہ کر دیا گیا کہ صاحب اسے بھی اپنے ساتھ لیتے جا۔ یہاں ہمیں اس کی ضرورت نہیں اور اس کی جگہ بچھتی کا ایک نیا سیاسی نعرہ وضع کر لیا گیا اور رفتہ رفتہ یوں ہوا کہ ہم جزوں سے کٹ کر شاخوں میں الجھ کر رہ گئے۔ وطنیت کی مقدس قدروں کے فقدان نے زندگی کے تمام شعبوں پر برے اثرات مرتب کیے ہیں۔ ہمارا ادب بھی اس سے الگ نہیں ہے یہاں بھی قومی تصورات کے دھارے کمزور دسوتے خشک ہوئے ہیں۔ ادب میں کچھ ایسی تحریکیں بھی ہیں جن کی جڑیں ملک کے باہر اور جن کی ڈور غیر قومی ہاتھوں میں تھیں نتیجتاً ہمارے ادب پر بہت زمانے تک خارجی تسلط کا غلبہ رہا۔ لیکن وطنیت کے قحط اور قومیت کی مفلوک الحالی کی راکھ میں کہیں کہیں کچھ چنگاریاں بھی ضرور باقی رہ گئی تھیں۔ جسے اکاد کا تخلیق کار شعلوں کی شکل دینے کی کوششیں کرتے رہے ہیں انھیں فنکاروں میں ایک منفرد نام عنبر بہراپنچی کا بھی ہے۔ انہوں نے ادب کے حوالے سے قومی ورثہ کی نگہداشت کا کام پوری احتیاط اور فہم داری سے کیا ہے۔

رشید امجد ”پاکستانی ادب“ کے صفحہ نمبر ۳۰۷ پر اپنے ایک مضمون ”نئی پاکستانی نظم پر ایک گفتگو“ میں یوں رقم طرز ہیں ”ادبی قومیت کا مسئلہ جتنا نازک ہے اتنا ہی متنازع بھی ہے کہ کوئی شاعر محض اپنے شعور کے زور سے اس احساس کو پیدا نہیں کر سکتا یہ احساس تو صرف اسی صورت میں جنم لیتا ہے، جب کوئی شاعر اپنی زمین سے نہ صرف یہ کہ جذباتی وابستگی رکھتا ہو۔ بلکہ پورے تہذیبی و ثقافتی عنصر پر بھی اس کی گہری نظر ہو اور ساتھ ہی ساتھ وہ بدلتے ہوئے لمحوں میں تبدیل ہوتی ہوئی صورت حال کو بھی سمجھ رہا ہو۔ ہماری تنقید میں اس کا احساس سب سے پہلے وزیر آغا کر ہوا تھا اور انہوں نے اپنی تحریروں میں زمینی قومیت کی تعریف اور حد و حد بھی متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔“

اب یہ بات تو بحث طلب ہو سکتی ہے کہ شاعری میں ادبی قومیت کا احساس سب سے پہلے وزیر آغا کو ہوا یا کسی اور کو لیکن اس میں قطعی کوئی شک نہیں کہ وزیر آغا اور عنبر بہراپنجی کے شجرہ فکر میں بڑی مماثلت ہے۔ کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے برصغیر کے ان دو مقتدر فنکاروں کے فکری گہروندوں کی معنوی گھڑکیاں ایک دوسرے کے آئنے سامنے ہی کھلتی ہیں۔ ثبوت کے طور پر یہاں میں دونوں فنکاروں کی ایک نظم پیش کر رہا ہوں۔

وہ برگدہ کا اک چیز تھی

جس کی مانوس گہری، خشک چھاؤں میں

ہم نے عمریں بتائیں

وہ نخل کا اک نرم چھتار تھی

جس کے پتوں میں چھپ کر

لہکتی ہوئی دودھیا شاخ کو تمام کر

ہم نے میٹھی سے راحت کا انعام پایا

وہ پتوں کے پتکے سے

شاخوں کی لوری سے ہم کو سلاتی رہی

مسکراتی رہی۔

(وزیر آغا۔ ماں)

عنبر بہراپنجی کی طویل نظم کا ایک حصہ ملاحظہ فرمائیے

تیرے معصوم جسم نے مری دادی ماں

نظر و قلب کو ہر لمحہ اچالے بخشے نیل گوں آنکھوں میں تھے کرب کے بادل رقصاں

ماتا بن کے مرے بخت کو نہلاتے تھے

جھگمگاتے ہوئے تیرے وہ کیا سی گیسو

میرے بچپن کے تکلم پہ بکھر جاتے تھے

میں ہوں مبہوت کوئی پل تو مجھے یاد آئے

مجھ سے روٹھی ہو چڑانے کے لئے ہی شاید

میرا ننھا سا وہ پیکر، تیری باہوں کا سنگھار

لہلہاتا تھا ترے قرب کی انگنائی میں

(عنبر بہراپنجی۔ تری قبر کی تازہ مٹی)

مجھے عنبر بہراپنجی میں دو واضح خصوصیات نظر آتی ہیں ایک تو یہ کہ ان کی نظمیں سمجھ نسل آتی ہیں حالانکہ اسے جدید تنقید ترقی پسند تحریک کی مفلو بیت کا شکار قرار دیتی ہے لیکن اس الزام سے قطع نظر یہ شاعری اور خاص طور سے نظموں کے لئے یہ ایک بہتر آغاز ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ اردو بولتے بولتے انگریزی کبھی نہیں بولتے اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ جونہی بان بولتے ہیں اس میں اپنا ماضی الضمیر ادا کرنے کی پوری پوری توانائی رکھتے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں لفظوں کا بڑا ہی انوکھا انتخاب ملتا ہے۔ ان کی لفظیات میں المٹاس کے چیزوں کی جھلک بھی ہے اور پلاشو کے سرخ پھولوں کا عرق بھی، دوب کا شستلیق حسن بھی ہے پیسے کی میٹھی آوازوں کا رس بھی آم کے پور کی مہک بھی ہے اور سرسوں کے پھولوں کا بستی ماحول بھی، سوندھی سوندھی مٹی والے آنکھوں کی مسکراہٹ بھی ہے اور بوڑھے ہاتھوں میں جوان حقوں کی گڑ گڑاہٹ بھی۔

لیکن میں ان کی نظموں کی فکری تجربوں اور تخلیقی کائنات کو اپنی تحریر کا بنیادی نقطہ بنانا چاہتا ہوں۔ مجھے اس بات میں زیادہ دلچسپی ہے کہ ان کے قلم میں معنویت کے دائروں کو وسیع سے وسیع تر کرنے کی کتنی قوت ہے اور ان کی سوچوں نے مغایم کے کتنے دروازے کھلے ہیں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ان کی نظمیں کسی طویل دھند اور کھرا آلود ماحول سے باہر نکل رہی ہیں۔ نیلی موصلات کی ترقی یافتہ شکل نے آج پوری دنیا کو ایک مختصر دائرے میں قید کر دیا ہے لیکن حساس ذہن کی تڑپ وہاں سے شروع ہوتی ہے جب دنیا کے دور دراز ملکوں میں رونما ہونے والے واقعات کی تازہ ترین خبریں رکھنے والا شخص اپنے پڑوسیوں کے نام تک سے واقف نہیں ہوتا۔ باخبر زندگی کی اس بے خبری اور سوچی پھولوں کی طرح عظیم ثقافتی قدروں کے پامال ہونے کے ایسے نے جدید نظموں کی نال میں بارود بھرنے کا کام کیا ہے۔

معروف بزرگ نقاد آل احمد سرور اپنے تعارف میں فرماتے ہیں ”غزل تو برابر کہی جاتی رہے گی، مگر اردو شاعری کی ترقی نظم سے وابستہ ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ ایسے معروف قلم کار بھی غزل کو برا بھلا کہے بغیر نظم کی طرف داری یا تعریف نہیں کرتے۔ یہی ناقدین ادب جب غزل کو اپنا موضوع بناتے ہیں تو نظم کی طرف مڑ کر بھی نہیں دیکھتے۔

یہ غزل کا ہی جادو ہے کہ شمس الرحمن فاروقی کو ”شعر شورا انجیز“ لکھنے کے لئے ہزار صفحات بھی کم پڑ جاتے ہیں۔ بقول گوئی چند نارنگ ”غزل کی مداخلت برابر جاری ہے“ اور یہ آئندہ بھی جاری رہے گی۔

لیکن نظموں کا دور بھی شروع ہو چکا ہے اور اکیسویں صدی نظموں کی ہی ہوگی کیونکہ آج ساری دنیا نے اپنی ساری پونجی جدید سائنس اور ٹکنالوجی کے حصول میں لگا دی ہے جس کے نتائج اکیسویں صدی مکمل طور پر آنے لگیں گے اور شاعری میں نظم ہی ایک ایسی صنف ہے جو سائنس اور ٹکنالوجی کے اثرات درجائات کو ضابطے کے ساتھ قبول کر سکتی ہے۔ ہمارے ہاں اب مختصر نظموں کا دور بھی مکمل طور پر شروع ہو چکا ہے۔ جو غزل کی طرح ازبر ہو جاتی ہیں۔ حالانکہ اکیسویں صدی میں جب ریڈیو کی طرح کمپیوز گھر گھر ہو جائیں گے تو شاعری کو یاد رکھنے کا مسئلہ بھی خود بخود حل ہو جائے گا۔ ایران میں بھی چھوٹی چھوٹی نظمیں کہی جا رہی ہیں جو غزل کے شعر کی طرح یاد ہو جاتی ہیں۔ ایک نظم ملاحظہ فرمائیں۔

میں اندھیرے میں ہوں

مجھے سے ملنا ہے تو

ایک درپچہ

اور ایک چراغ لے کر آؤ

”سوکھی ٹہنی پر ہریل“ میں شامل غنبر بہراپنچی کی نظمیں بہت مختصر ہی کہی جائیں گی۔ کسی بھی تخلیق کار کے

نزدیک سب سے اہم اور پیچیدہ مسئلہ اپنی شناخت قائم کرنے کا ہوتا ہے یہ تخلیقی عمل کا بنیادی تقاضہ بھی ہے ورنہ آدمی بھیڑ میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی ان کی لفظیات کو خطرناک کہیں تو کہتے رہیں مگر یہ حقیقت ہے کہ غنبر بہراپنچی نے اپنی لفظیات کی آرائش و زیبائش سے ادب میں اپنی پیاری پیاری نظموں کے سبب اپنی شناخت قائم کر چکے ہیں۔ ابوالکلام قاسمی کے لفظوں میں ”غنبر بہراپنچی مربوط انداز میں سوچ بھی سکتے ہیں اور دیر اور دور تک اپنی سانس پر قابو بھی رکھ سکتے ہیں۔ انہوں نے اردو کی ہندو ایرانی روایات اور لفظیات کے بجائے خالص ہندوستان کے تہذیبی اور ثقافتی عناصر کو ترجیح دی ہے اور ان ہی عناصر کی بنیاد پر اپنے اسلوب کا تعین کیا ہے۔ انہوں نے ہندوستانی ثقافت کے ساتھ اردو سے ہم آہنگی رکھنے والی بولیوں اور علاقائی لہجوں سے جس طرح اپنا رشتہ استوار رکھا ہے۔ وہ ان ہی کا امتیازی وصف ہے۔“

قدیم ترین ہندوستانی فکر میں لفظ اور معنی

عنبر بہراپنچی

سنسکرت شعریات میں لفظ اور معنی کے حوالے سے جس عمق اور باریکی بینی کے ساتھ اظہار خیال کیا گیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ سنسکرت شعریات کے چھوہتہ نوں کے وجود میں آنے سے قبل بھی لفظ اور معنی پر زبردست غور و فکر کی مثالیں موجود ہیں۔ مثال کے طور پر ہندوستان کا سب سے قدیم ادب ویدوں میں دستیاب ہے۔ ویدوں میں لفظ (शब्द) کو تخلیق کی جز کہا گیا ہے اور اسے ایک مخصوص نام بند (बिन्दु) دیا گیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا کہ ہر طرح کا اظہار لفظ آمیز ہے۔ کائنات کی تخلیق بھی اظہار ہے اس لئے وہ لفظ آمیز (शब्दमय) ہے۔

قدیم ہندوستانی فکر میں جاندار اور بے جان سبھی طرح کی اشیاء لفظوں سے پیدا ہوئی مانی گئی ہیں حرف (म) کو ماں (मातृका) کہا گیا ہے۔ بنیادی حروف (मातृकाए) पाँच (अ, इ, उ, ए, ओ) اور (ऋ, ॠ) انہیں سے دوسرے حروف (मातृकाए) پیدا ہوئے۔ جن کی تعداد پچاس بتائی گئی ہے۔ انہیں بنیادی قوتوں سے پانچ عظیم قوتیں پیدا ہوئیں جنہیں آسمان (आकाश), ہوا (वायु), آگ (अग्नि), پانی (जल) اور مٹی (पृथ्वी) کہا گیا۔ انہیں کے ساتھ پانچ تمام تر ائیں (सम्माश्राए) یعنی لفظ (शब्द), لمس (स्पर्श), ہیئت (स्पर्श), रस (रस) اور بو (गन्ध) پیدا ہوئی۔ ساتھ ہی پانچ اعضائے عمل (कर्मेन्द्रिय) یعنی داک (वाक्) یعنی گوئی یعنی شرم گاہ پاؤں (पादा) یعنی ہاتھ، یاد (याद) یعنی پاؤں، وایو (वायु) یعنی ہوا، اور اہستہ (उपस्थ) یعنی شرم گاہ حواس خمسہ یعنی شروت (श्रोत्र) یعنی سماعت، توک (त्वक्) اَش (अश) अग्नि (अग्नि) گھران (१: १२१) یعنی سوکھنے کی قوت اور جہوا (अहव) یعنی ذائقہ لینے کی قوت، پانچ ہوائیں یعنی پران ۳، (आरा) پان ۴، (अपान) آسمان ۵، (समान) اوان (उदान) اور ویاں (आन) تین قوتیں یعنی سن (मन) یعنی قلب، بدھ (बुद्ध) یعنی عقل، ابھکار (अहकार) یعنی پندار، تین اوصاف یعنی را-جس ۸ (राजस) تمس ۹ (तमस) اور ستو ۱۰ (सत्त्व) تین حالات یعنی تخلیق (सृष्टि) وجود (स्थिति) اور فنا (महा) پوری تخلیق کی اساس قرار دی گئی ہیں۔

۱۔ قوت لمس ۲۔ قوت احساس ۳۔ آکسیجن ۴۔ ریاح ۵۔ غذا کو ہضم کرنے میں مدد کرنے والی ہو۔ ۶۔ اوپر کی طرف سانس کھینچنے والی ہوا۔ ۷۔ یہ ہوا پورے جسم میں جاری و ساری رہتی ہے۔ ۸۔ قوت عمل، یہ انسانوں میں زیادہ ہوتی ہے۔ ۹۔ برائی کی طرف لے جانے والی یہ راکششوں اور برے انسانوں میں زیادہ پائی جاتی ہے۔ یعنی قوت شر۔ ۱۰۔ دو قوت جو اچھائی کے راستے پر لے جاتی ہے۔ یہ دیوتاؤں اور نیک انسانوں میں پائی جاتی ہے۔ یعنی قوت خیر۔

دیکھا جاتا ہے۔ انسانی ذہن بہت پیچیدہ ہوتا ہے۔ اس میں شعور، احساس، شعور تحت احساس، اور وراثے شعور جیسی بہت سی سطحوں کا رفر مار ہوتی ہیں۔ اس طرح انسانی شعور، ذہنی اور نفسیاتی شکلوں میں اظہار پاتا ہے۔ عملی طور پر لفظ یا زبان، اس اظہار کی ہی مخصوص قسم ہے، اسی حوالے سے نفسیاتی لسانیات انسانی ذہن و دل، اور لفظی تعامل کے باطنی نظام کا مطالعہ کرتی ہے۔ اس کا تعلق لفظ کی صرف ظاہری ساخت سے ہی نہیں ہے بلکہ معنی تک ہی ہے۔

جذبات کی سطح پر اس عظیم کائناتی تخلیق کا نہ صرف اور آب کرنا بلکہ انسانی قلبی اور ذہنی تعامل کو خلق کرنے کا عمل ہی شاعری ہے۔ شاعری کی تخلیق اور صاحبِ دل کا اس تخلیق سے ذائقہ حاصل کرنے کے عمل میں لفظ کے کثیر اہمیت کردار کا مطالعہ شعریات کے ذریعے کیا جاتا ہے لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ لفظ اپنے مخصوص حوالے سے معنی کی ترسیل کرتا ہے۔ مثال کے طور پر سانپ سے متعلق معنی اپنے مختلف سیاق و سباق کے تحت بدلتا جائے گا۔ ایک ماہر حیوانیات Zoologist کی نظر میں سانپ ریٹک، الائیڈ، میس ہے۔ سانپ ایک بچے کیلئے بھس کی چیز، مگر ایک بالغ کی نظر میں، وائیک خوفناک شے ہے۔ ناگالینڈ کے باشندہ کے لئے کھانے کی بہترین ڈش ہے۔ جغرافیہ کا طالب علم اس امر میں دلچسپی رکھنے کا کہ سانپ گرم ملکوں میں زیادہ پایا جاتا ہے اور سرد ملکوں میں کم پایا جاتا ہے۔ ایک ماہر معاشیات، سانپ کی تھال سے حاصل ہونے والی دولت کو اہمیت دے گا۔ ظاہر ہوا کہ لفظ مختلف سیاق و سباق میں مختلف معانی کی ترسیل کرتا ہے۔

شعریات بنیادی طور پر لفظ کے استعمال کی شاعرانہ ساخت سے متعلق مختلف الانواع پہلوؤں پر ہی غور و خوض کرتی ہے۔ جن خیالاتی قدروں نے شاعری کے ثقافتی، معاشرتی کیفیات سے متعلق خصوصیات کو اہمیت دی جاتی ہے وہ درحقیقت انسانی افعال کی مختلف صورتیں ہیں لیکن اہم بات یہ ہے کہ شاعری کو جو ایک اضافی اہمیت دی جاتی ہے وہ اس لئے ہے کیوں کہ اس میں خیالاتی اور فکری قدریں انسانی محسوسات کی شکل میں نمودار ہوتی ہیں لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ خیالاتی اور فکری قدریں انسانی محسوسات میں تبھی دخل یں گی جب موزوں الفاظ کا استعمال کیا جائے۔ اس لحاظ سے شاعرانہ فکر کا بنیادی سوال یہ نہیں ہے کہ شاعری نے کیا ترسیل کی ہے؟ بلکہ اصل سوال یہ ہے کہ شاعری سے جو کچھ ترسیل ہوا ہے، وہ کس طرح ہوا ہے؟ کیا ترسیل ہوئی ہے؟ یہ سوال شاعری کا ایک مناسب حوالہ ہو سکتا ہے لیکن فطری حوالہ نہیں ہو سکتا۔ دراصل شاعری کا فطری حوالہ لفظ کا استعمال ہی ہے لفظ ایک زندہ اور متحرک اکائی ہے جس میں قوت، صوت اور معنی تینوں اپنے پورے جاہ و جہم کے ساتھ متوازن حیثیت سے موجود رہتے ہیں۔

یہاں ایک پہلو اور بھی دلچسپ ہے۔ لفظ سے متعلق فکر کا صحیح حوالہ کیا ہوگا؟ لفظ کی افادیت اور اس کا تجربہ سے تین حالات منسلک رہتے ہیں یعنی استعمال کرنے والا استعمال شدہ شکل اور اس استعمال شدہ شکل کو قبول کرنے والا۔ معلوم ہوا کہ لفظ کی افادیت سے پہلو (Three - Dimensional) ہے۔ اس کو ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ یعنی شاعر، شاعری اور صاحبِ دل قاری۔ شاعر پہلے لفظ کو استعمال کرنے والا ہے اور بعد میں تخلیق کار ہے۔ لفظ کے استعمال میں شاعر جتنا ہی کامیاب ہوگا اس کی تخلیق اتنی ہی جاندار ہوگی۔ اس عمل میں باطنی انجذاب، داخلی کاوش اور اظہار تینوں کا اہم کردار ہوتا ہے۔

ان تینوں سطحوں سے تخلیقی عمل کو گزرتا پڑتا ہے اور اسی عمل میں شاعر قوت لفظ اور معنی سے بغل گیر ہوتا ہے۔ معلوم ہوا کہ شاعری تخلیق ہے اور چونکہ وہ تخلیق ہے اس لئے اس کی کوئی نہ کوئی ہیئت ہوگی۔ ہوتا یہ ہے شاعر اپنی باطنی تحریک سے اٹھنے والی قوت نمود کو اظہار دے کر فرصت پا جاتا ہے اور اس کی تخلیق ایک آزاد اکائی کی شکل میں سب کے سامنے موجود رہتی ہے۔ اس کی یہ تخلیق الفاظ کی مرہون منت ہے۔ قوت لفظ اور معنی کے تعامل کے نتیجے

میں صنائع بدائع، اوصاف، اسلوب وغیرہ کے علاوہ بحر اور صوت وغیرہ کی ہیئت ہی شاعری کی ہیئت کہلاتی ہے۔ صاحب دل کا شاعری سے تعارف اسی شعری ہیئت کے ذریعہ ہوتا ہے اور صاحب دل اس تخلیق کے ذریعہ شاعری باطنی دنیا کی سیر کرتا ہے۔ اولین عمل تخلیقی عمل ہے اور دوسرا عمل شاعری سے ذاتیہ حاصل کرنے والا عمل ہے۔ معلوم ہوا کہ تخلیق کی دنیا لفظ کے سہارے ہی قائم ہے۔ لفظ کی یہ حکومت قادر مطلق کو چھوڑ کر پوری کائنات پر جاری و ساری ہے۔

قدیم ہندوستانی ادب میں لفظ کی اسی قوت کو واک (वाक्) کہا گیا ہے۔ ویدوں میں اسے واک (वाक्) انشیدوں میں پرنو (पराव) اور آج کے زمانے میں صوتیات Phonetics کہا جاتا ہے۔ قدیم ہندوستانی فکر میں شعری نقطہ نظر سے آچار یہ بھارت نے سب سے پہلے لفظ کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا، مگر ان سے پہلے ویدوں ہندوستان کے چھ فلسفوں، سنسکرت صرف و نحو اور ناپیہ شاستر وغیرہ میں لفظ کی اہمیت پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

رگ وید میں کلام (वक्त्र) اپنی ہیئت کے بارے میں یوں اظہار کرتا ہے۔
 میں واک دیوی (वाग्देवी) رور (रुद्र) اور وسو (वसु) وغیرہ کے ساتھ گل گشت کرتی
 ہوں میں آدیتیہ (आदित्य) کی صف کے ساتھ اور دوسرے دیوتاؤں کے ساتھ رہتی ہوں۔
 متر (मित्र) اور وران (वरुण) کو اپنے ساتھ رکھنے والی اور اندر (इन्द्र) اور اگنی (अग्नि) کو
 اپنے ساتھ رکھتی ہوں۔ پتھر کے ذریعہ میں کر جو سوم ظاہر ہوتا ہے میں اسے اپنے پاس
 رکھتی ہوں۔ میں جانداروں میں رہتی ہوں۔ دیوتاؤں نے مجھے مختلف مقامات پر شان
 و شوکت عطا کی ہے۔ مجھے نہ ماننے والے کمزور ہو جاتے ہیں۔ اس عالم میں جو کہتی
 ہوں وہی حقیقت ہے جسے چاہوں وہ میرے کرم سے قوی، ذہین اور شاعر ہو سکتا
 ہے۔ رگ وید 10/10/25

ظاہر ہوا کہ ویدوں کے رشی کی نظر میں کلام (वाक्) کو پوری کائنات کا منبع تحرک دینے والا اور اس کی سمت کا تعین کرنیوالا مانا گیا ہے۔ شت پتھ برہمن (शतपथ-ब्रह्मण) اور منڈ کوپیشد (मण्ड-कोपनिषद) میں ایک خوبصورت تشبیہ کے ذریعہ کلام کی اہمیت یوں اجاگر کی گئی ہے۔

यधोर्वाभि सृजते गृहराते च
 तथा पृथिव्यामोदधम सम्भवन्ति ।
 यथा सत पुरुषात्केन त्रिमानि
 तथाक्षरात्मभावतीह विषयम् । ।

منڈ کوپیشد۔ 1/1/7

یعنی جس طرح کڑی (اپنے باطن سے) جانے کی تخلیق کرتی ہے، جس طرح زمین سے اویات، بخور، بخور پیدا ہوتی ہیں اور جس طرح زندہ آدمی کے جسم میں بال اپنے آپ ہوئے ہیں اسی طرح اس اکثر (अक्षर) یعنی کلام سے کائنات کا وجود ممکن ہوتا ہے۔ بہر کیف ان قدیم افکار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ روح کی قوت Vital Force اور قوت کلام کے اتصال سے ہی لفظ کی تخلیقی قوت اثر پذیر ہوتی ہے۔ کھنڈورشن سوتر (खण्डोर्शन-सूत्र) کا موضوع ہے طبعی ذرائع سے کائناتی عناصر کی تشریح کرنا۔ چونکہ لفظ زمینی مکالمے کا سب سے زیادہ قوی ذریعہ ہے اس لئے ان سبھی فلسفوں میں اس موضوع پر گہرائی سے غور و فکر کیا گیا ہے۔

ویشیشک (वैशेषिक) فلسفہ میں آسمان کے وصف کی صورت میں لفظ کی تشریح ملتی ہے۔ نیائے (न्याय)

فلسفہ میمانسا (मीमांसा) فلسفہ اور ویدانت (वेदान्त) میں ان کی بہت اہم تشریحات پیش کی گئی ہیں۔ ویشیشک فلسفہ (वेिशेषिक दर्शन) میں آکاش کے وصف کی شکل میں لفظ پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ لفظ بٹلی، آگ، پانی اور ہوا کا وصف نہیں ہے۔ کیوں کہ اگر ایسا ہوتا تو لفظ بھی مٹی وغیرہ کے تحت تغیر کی خصوصیت رکھتا اسی طرح لفظ روح یا قلب کا بھی وصف نہیں ہے اس لئے یہ آکاش کا وصف ہے۔ چونکہ لفظ ہی آکاش کی شکل ہے، اس لئے وہ عام ہے اس کی کوئی خصوصیت نہیں ہے اور جب اس میں کوئی مخصوص صفت نہیں ہے تو اس کے کثیر ہونے کا بھی کوئی سوال نہیں ہے۔ اس لئے آکاش ایک ہے۔ (ویشیشک سوتر 21/24) لیکن حقیقت یہ ہے کہ دنیاوی مکانات کے حوالے سے اوپر کی تعریف کام نہیں آتی۔ اس شخص میں رشی کناد (कनाद) نے لفظ کو عارضی مانا ہے۔ ان کے مطابق لفظ بھی عمل ہے جس کی تین علتیں ہیں سنیوگ (संयोग) یعنی اتصال، بھاگ (भाग) یعنی مفارقت اور لفظ (शब्द) بانسری وغیرہ سے پیدا ہونے والا لفظ باصوت، اتصالی ہے، پیرو وغیرہ نونے سے پیدا ہونے والا لفظ مفارقت کی نمائندگی کرتا ہے۔ اور دور سے آتے ہوئے لفظ (صوت) میں چونکہ اتصال اور مفارقت کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی اس لئے وہ صوت آئینہ ہے۔ چونکہ لفظ کی نمو پذیری کی ایک علت ہے اس لئے وہ دائمی نہیں ہے۔ ویشیشک سوتر (वैशेषिक-सूत्र) میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ جس موضوع کو سماعت قبول کرتی ہے، وہ لفظ ہے۔ یہ بھی واضح کیا گیا ہے کہ لفظ اور معنی کا تعلق بھی دائمی نہیں ہے (ویشیشک سوتر 71/218) لفظ اور معنی کا تعلق اشاراتی ہے (ویشیشک سوتر 71/219) لفظ کے اشاراتی معانی کو حاصل کے لئے ہمیں ثبوت، خصوصیات اور اندازہ پر منحصر ہونا پڑتا ہے۔ اور ان سب کا سرچشمہ عقل ہے (ویشیشک سوتر 9/214-5) اس لئے لفظ اندازہ ہے نہ کہ ایک آزاد ثبوت۔

نیائے درشن (न्याय दर्शन) میں اس اندازہ (प्रमाण) کو بہت اہمیت دی گئی ہے۔ نیائے فلسفہ کے باوا آدم رشی گوتم نے اشیاء کے علم کے لئے چار ثبوتوں کا ذکر کیا ہے ان میں لفظ کو شامل کیا گیا ہے۔ رشی جیمینی (जैमिनी) نے اپنے میمانسا سوتر (मीमांसा सूत्र) میں فرمایا ہے کہ وید کے ہر لفظ کا معنی سے فطری تعلق ہے اور یہ کہ لفظ سورج کی طرح ہر زمانے میں موجود رہتا ہے۔ اس لئے لفظ دائمی ہے۔ رشی جیمینی (जैमिनी-ब्राह्मण) نے بتایا کہ معنی کا علم الفاظ سے نہیں بلکہ جملے سے ہوتا ہے۔

ویدانت سوتر (वेदान्त-सूत्र) میں لفظ کو ہی بنیادی ثبوت (प्रमाण) مانا گیا ہے۔ اور یہ کہا گیا کہ۔

शब्दो वाचस्पदः

ویدانت سوتر 1/1/5

یعنی قادر مطلق کی خواہش کے سبب ہی کائنات تخلیق ہوئی۔ مطلب یہ کہ قادر مطلق خیال و فکر کا منبع ہے اس لئے قادر مطلق لفظ آئینہ ہے۔

منسکرت صرف و نحو نے منسکرت زبان کی وسعت اور اس کی توانائی (प्रभावन्ता) کی سائنسی اور فلسفیانہ تشریح پیش کی ہے۔ یہاں لفظ کی لامحدودیت (अव्ययता) کو اہمیت دی گئی ہے۔ منسکرت صرف و نحو کی بنیاد ترکت (त्रकत) ہے ترکت میں لفظ کو آکاش کا وصف (आकाशात्तरा शब्द) ترکت 13/17 مانتے ہوئے یاسک (यस्क) (ساتویں صدی قبل مسیح) لفظ کی اہمیت کے قائل ہیں۔ یاسک نے لفظ کی چار اقسام بتائی ہیں اول نام (नाम) دوم آکھیات (अव्ययत) سوم اپ سرگ (उपसर्ग) اور چہارم نیات (निपात) یاسک نے ان چاروں کی تعریف بھی پیش کی ہے۔ ان کے مطابق نام سے مراد ہے وجود (अस्तित्व) کی نمائندگی کرنے والا، آکھیات سے مراد ہے قوت تخلیق۔ جہاں نام اور آکھیات دونوں موجود ہوں وہاں قوت تخلیق کو برتری حاصل رہی گی، قوت تخلیق بھی وجود

کو مختلف صورتوں عطا کرتی ہے۔ قوت تخلیق کی چھ صورتوں پر بھی یا سک نے اظہار خیال کیا ہے۔ اول
پیدائش (Genesis उत्पत्ति) دوم وجود Existence سوم تغیر (Alternation विपरिवर्तन) چہارم بے نمو پذیری
Growth वर्धन پنجم بے تغزل Decay انحلال اور ऽ Destruction विनाश ----- نزکت 1/2

یاسک کے بعد سنسکرت صرف دھوک کی دنیا میں پانتی (पान्ति) ایک عظیم شخصیت کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں جن کا بنیادی تعلق سنسکرت کی سائنسی ساخت سے ہے: اس لئے انہوں نے لفظ پر غور و فکر کرنے کے بجائے لفظ کی ہیئت پر زیادہ زور دیا پنجابی (पंजाबी) نے مہا بھاشیہ (महाभाष्य) میں پانتی کے اصولوں کو فلسفیانہ صورت عطا کی۔ انہوں نے لفظ کے استعمال کو عظیم موضوع قرار دیا اور یہ واضح کیا کہ پوری کائنات، چاروں دیدوں، تاریخ اور پران وغیرہ سبھی میں لفظ ہی موجود ہے۔ لفظ کے بارے میں اپنی تشریحات پیش کرتے ہوئے پنجابی کا سب سے اہم کارنامہ پھولت (स्फोट) سے متعلق ان کے بنیادی خیالات ہیں۔ انہوں نے بتایا ہے کہ لفظ، انجی ہے اور یہ بھی بتایا کہ لفظ سماعت سے حاصل ہوتا ہے، عقل سے سمجھ میں آتا ہے اور استعمال سے اظہار پاتا ہے۔ آکاش میں ہی لفظ موجود رہتا ہے اور لفظ (1) ہونے کے بعد فوراً آکاش میں ہی جذب ہو جاتا ہے۔ اصل مقن یوں ہے:-

श्रीब्रह्मविष्णुशिवसंकीर्तनस्तोत्रम्

आत्मवशदेशः शब्दः । एव चापुनराकाशः

سمکھوٹ (स्मृते) کو ہی لفظ کہتے ہیں دھون (صوت) لفظ کا وصف ہے سمکھوٹ اور دھون فطرتی طور پر ہر جگہ موجود رہتے ہیں۔ ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ لفظ دائمی ہے جبکہ صوت میں کمی یا بیشی ہوتی رہتی ہے۔ سمکھوٹ صرف دھوکا یہ سمکھوٹ نظر یہ بعد میں سنسکرت شعریات کے دھون نظریہ کی اساس بنا جسے آئندہ درودھمن اپنی فکر سے جلا بخشی اور بعد میں ان کے باکمال شارح ابھنوبھکت (अभिनवभक्त) نے اسے کشمیر کے شیو (शिव) فلسفے کے ساتھ منسلک کر کے ایک ایسے تنقیدی فلسفے کو ترقی دی جس کا محور صرف اور صرف لفظ ہے۔

مفکرت صرف ونحو کے اس سمکوت فلسفے کو نیا افق بھرتی ہری (Bhuti) (۵۰۰ - ۵۰۰) = عطا کیا۔ مفکرت صرف ونحو میں بھرتی ہری کو وہی مقام حاصل ہے جو مفکرت شماریات میں آئندہ درون یا اجتنوگیت کو حاصل ہے۔ بھرتی ہری نے لفظ اور جملہ کی فلسفیانہ تشریح بہت گہرائی سے کی۔ ان کی "تفہیم تصنیف" واکہ یہ ہے (वाक्य-पदीय) میں بنیادی طور پر تفہیم لفظ اور تفہیم معنی اور ان دونوں کے باہمی ربط پر بحث کی گئی ہے۔

بھرتی بری نے ادویت (अद्वैत) فلسفے کی بنیاد پر لفظ اور مہنی پر انقلاب خیال کیا ہے۔ اپنشدوں کے حوالے سے شبد برہم (शब्दब्रह्म) یعنی میز داں لفظ اور پر برہم (परब्रह्म) یعنی میز داں مطلق کی بات لی گئی ہے۔ اور یہ تھا کہ کیا ہے شبد برہم کے حصول کے بعد ہی پر برہم کا اصل حاصل ہوتا ہے۔ بھرتی بری ہی لفظ کو ازلی اور قادر مطلق مانتے ہیں جو معنی کی شکل میں پوری کائنات کو خلق کرتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں لفظ قادر مطلق ہے اور کائنات مہنی ہے۔ اصل متن یوں ہے۔

अनादि विह्वल एवम् राज्यं तत्र । यदक्षरम् ।

विद्यन्तंऽर्थं भावेन लगतो मत

واکے ہے (راجہ - پدیہ)

اپنے اس نظریہ کو ثابت کرنے کے لئے وہ یہ اس لفظ کی ایک لازوال قوت یعنی قوت زمان (Time) پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ یہ قوت زمان ہی شے کے حالات یعنی اس کی پیدائش و وجود تغیر ارتقا اور تنزل نیز اس کی فنا

کے لئے ذمہ دار ہوتا ہے۔ قوتِ زمان کا درمطلق کی آزاد تخلیقی قوت ہے جو پوری کائنات کے ذرے ذرے میں توازن رکھتی ہے۔ اس کی تین ذیلی قوتیں ہیں: ماضی، حال اور مستقبل، اس لئے عملی طور پر ماضی حال اور مستقبل ہماری لاعلمی کے باعث الگ الگ محسوس ہوتے ہیں۔ جب کہ اصلاً ایسا ہے نہیں کیوں کہ اس پر اگر ہم گہرائی سے غور کریں تو زمانہ کی کلیت اپنی جگہ ایک اکائی کی صورت میں موجود رہتی ہے۔ بھرتی ہری اس ضمن میں یہ بھی کہتے ہیں کہ اسی طرح لفظ اور معنی میں بھی کوئی فرق نہیں ہے۔ فرق اگر کچھ نظر آتا ہے تو دوسرے لفظ کے معنی کے ارتعاش کے سبب ہے۔

بھرتی ہری نے یزداں لفظ (यज्मान) سے ہی پوری کائنات کا ارتقا تسلیم کیا ہے۔ بھرتی ہری کے شارح ہیلاراج (Hilaraj) کہتے ہیں کہ یزداں لفظ ہی لفظ کی تخلیق کرتا ہے اور ساری کائنات قوت لفظ سے بندھی ہوئی ہے۔ کائنات لفظ کی ہی ارتقائی شکل ہے اور وہ اسی نے آخر کار روپوش ہو جاتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہی قوت لفظ قوتِ زمان ہے۔

بھرتی ہری کا یہ بھی ماننا ہے کہ پوری کائنات لفظ آئینہ ہے اور سارا علم لفظ کا حاشیہ بردار ہے۔ اس پر سوال یہ اٹھتا ہے کہ اگر سارا علم لفظ کے ہمارے ہے تو لفظ ان گرفت میں آنے والی اشیاء اور موضوعات کا ادراک کیسے کراتا ہے؟ اس سوال کا جواب بھرتی ہری نے کئی طرح سے پیش کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ لفظ اور معنی کا تعلق ثابت ہے اور دائمی ہے۔ اصل متن ہے یوں ہے۔

विद्यया वाच्यार्थं मन्व-वत्

واکیہ پر یہ 1/23

یہ تعلق کئی طرح کا ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بنیادی طور پر لفظ اور معنی باہم یکجا ہیں لیکن استعمال کے حوالے سے اس کے استعمال کرنے والے کی خواہش کے مطابق لفظ کے معانی مختلف ہو جایا کرتے ہیں۔ بھرتی ہری مانتے ہیں کہ لفظ اور معنی الگ نہیں کئے جاسکتے۔ عملی طور پر جو تقسیم دکھائی دیتی ہے وہ علامتی ہے۔ اس تقسیم کو حقیقت مان لینا لاعلمی کی نشانی ہے (واکیہ پید یہ 2/13) جملہ اور جملے کا معنی یا لفظ کا معنی ان سب کی یکجائی صورت عقل کی گرفت میں آ جاتی ہے اور جہاں تک معنی کو روشن کرنے کی بات ہے بھی بھی ایک حرف بھی ویسا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے (واکیہ پید یہ 2/40) ہر حرف با معنی ہوتا ہے لیکن اخذ معنی بھی ہوگا جب وہ دوسرے حرف سے اتصال رکھے۔ یہاں سوال یہ اٹھتا ہے کہ اگر ایسا ہے تو پھر لفظ اور معنی آمیز جملہ اور جملے کے معنی کا غیر منقسم ہونا کیا ثابت کرتا ہے؟ ایک طرف ہر ایک حرف کو با معنی کہا گیا ہے دوسری طرف ہر لفظ کو با معنی ہونے کے لئے متکلم کے ذہن کے سببی حروف کے باہمی اتصال سے معنی کے روشن ہونے کی بات کی گئی ہے۔ ایسا کیوں؟ اس کے ساتھ یہ بھی ظاہر کیا گیا ہے سارے علوم، لفظ کے سہارے وجود میں آئے ہیں ایسا کیوں؟

ان سوالات کا جواب دیتے ہوئے بھرتی ہری فرماتے ہیں کہ معنی کی روشنی حرف، لفظ یا جملے میں نہیں ہوتی بلکہ یہ روشنی حرف لفظ اور جملے کے اتصال سے بننے والی شکل سے ظاہر ہوتی ہے۔ (واکیہ پید یہ 2/398, 399) معنی کی روشنی میں اس اتصال اور صلاحیت کے زیر اثر عقلی ہے۔ جب کہ لفظ اور معنی کا سارا تفاعل متکلم کے ذریعہ ان کے استعمال کے سبب ہے۔ لفظ اور معنی کے اس تفاعل کو درتیاں (वृत्तियाں) کہا گیا۔ یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ اگر سارے علوم لفظ کے حاشیہ بردار ہیں تو لفظ معلوم اشیاء اور موضوعات کا ادراک کیسے کراتا ہے؟ بھرتی ہری اس ضمن میں اسی اتصال کی بات کرتے ہیں۔ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ صلاحیت کی چھ شکلیں ہیں یعنی فطری (स्वाभाविक)، اخلاق (चरणा)، مشق (अभ्यास)، جوگ یعنی ریاضت (योग)، ذہنی اور نسلی وراثت (अदृष्ट) اور جوگی رشی دیوتا گرد وغیرہ کی

دعائیں حاصل کرنا، (Tafin) (واکیہ پد یہ 2/152) بھرتی ہری مانتے ہو کہ اور اک معانی یا اخذ معانی صلاحیت کی انہیں چھ شکلوں کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے۔ معنی کا ادراک اور تفہیم شاعری دونوں ایک ہی چیز ہیں۔ یہاں ایک نیا سوال اٹھتا ہے کہ اگر اتصال یا صلاحیت کی بنیاد پر تفہیم کلام ہوگی تو لازمی طور پر یہ پوچھا جائے گا کہ شہریت کہاں ہے؟ بھرتی ہری بتاتے ہیں کہ جس میں اتصال کی جتنی قابلیت ہوگی وہ معنی یا شاعری کو اتنا ہی اپنی گرفت میں لے گا۔ اور جن میں جتنی صلاحیت ہوگی اس کے مطابق ہی وہ معنی کی تفہیم کر پائے گا۔ معلوم ہوا کہ یوں معنی کی تفہیم اور تخلیق اظہار سامنے آسکیں۔ مراد یہ کہ تخلیق کار اپنی صلاحیت کے مطابق ہی لفظ کو گہرا معنی عطا کر سکتا ہے۔ اسی طرح صاحب دل قاری بھی اپنی صلاحیت کے مطابق ہی معنی یا فن پارے کی تفہیم کر سکتا ہے۔

بھرتی ہری نے یہ بھی بتایا کہ جملہ اور جملہ کا معنی، دونوں غیر منقسم ہیں۔ سچائی یہی ہے کہ جملہ اور جملے کا معنی لفظ کی ہی دو شکلیں ہیں اول باطنی شکل دوم علمی شکل۔ بھرتی ہری اسے ایک مثال دے کر واضح کرتے ہیں کہ روشنی نہ صرف یہ کہ خود روشن ہوتی ہے بلکہ یہ دوسری اشیاء کو بھی روشن کرتی ہے۔ لیکن لفظ ک صرف موجودگی سے ہی معنی طلوع نہیں ہوتا بلکہ اس کے سماعت میں آنے اور قلبی نیز ذہنی اتصال کے تفاعل سے ہی معنی طلوع ہو پاتا ہے۔ اتصال کا عمل کیا ہے؟ بھرتی ہری بتاتے ہیں کہ جس طرح جلنے والی اشیاء کی آگ جس طرح کسی دوسری آگ کو تحریک دیتے شے کی قربت کے سبب پیدا ہوتی ہے، اسی طرح عقل کی آغوش میں رہتا ہوا لفظ، سماعت میں اترنے کا سبب بنتا ہے (واکیہ پد یہ 1/46) وہ کہتے ہیں کہ لفظ کا انتخاب عقل کرتی ہے۔ ذہنی تفاعل کے سبب لفظ کسی مخصوص کے لئے پہلے طے ہوتا ہے بعد میں ادا کرنے والے آلات کے ذریعہ وہ سماعت میں اترتا ہے۔ معنی کا یہ تفاعل اسی طرح ہوتا ہے، جیسے کہ ایک مصور کسی منظر کو بوجہ ذہنی تفاعل سے گزرتے ہوئے مرکب پیکر میں اپنی گرفت میں لیتا ہے؛ اور اسے نقش کرتے ہوئے پورے پیکر کو دوبارہ ایک شکل عطا کرتا ہے۔ واضح ہوا کہ لفظ کے اتصال تفاعل کی تین صورتیں ہیں۔ اول عقل کی آغوش میں پہلنے والا لفظ، دوسرے ادا کرنے والے جسمانی آلات کی آواز میں اور تیسرے سماعت میں آنے والی آواز میں۔ (واکیہ پد یہ 1/52)

نہی وہ سطح ہے جہاں سے اخذ معنی کا عمل شروع ہوتا ہے۔ سامع ادا کی جانے والی آوازوں کو الگ الگ نہیں سنتا بلکہ وہ پورے لفظ کو سنتا ہے اور پھر اپنی کائنات عقل کے سائے میں اپنی تربیت کے مطابق معنی کو اخذ کرتا ہے۔ ادا کی گئی آوازوں کا وجود اخذ معنی کے بعد ختم ہو جاتا ہے۔ یہ اخذ معنی بے لگام یا غیر مستوزن نہیں ہوتا۔ بلکہ جملے کی ساخت اور استعمال سیاق و سباق، موزونیت، زمان و مکان، قربت اور جنس وغیرہ سے اخذ معنی کو تحریک ملتی ہے ایسے الفاظ جن کے کئی معنی ہوتے ہیں وہ بھی اپنے سیاق و سباق کے سبب ایک ہی معنی کی ترسیل کرتے ہیں یہی سبب ہے کہ لفظ سے صرف حقیقت ہی آشکار نہیں ہوتی بلکہ اس سے افسانے کا اور اک بھی ممکن ہے۔ ظاہر ہیکہ بھرتی ہری کا یہ نظریہ شاعری کے ضمن میں بہت کارآمد ہے کیوں کہ شاعری کا حسن، مبالغہ سے بڑھ جاتا ہے۔

بھرتی ہری نے سمھوٹ (सम्वोट) نظریہ کو جو استحکام بخشا ہے وہ اپنے آپ میں بے مثال ہے۔ ویسے تو سمھوٹ نظریہ کا سرچشمہ ویدوں میں ملتا ہے اور منسکرت صرف ونجو میں یہ نظریہ ویدوں سے اخذ کیا گیا ہے۔ بھرتی ہری سے قبل اس نظریہ کے خدو خال رشی پتھلی (पतञ्जलि) نے واضح کئے تھے۔ اور انہوں نے یہ بھی ظاہر کیا تھا کہ اس نظریہ کے باوا آدم کوئی سمھوٹا بن (स्मोटापन) رشی تھے بہر حال سمھوٹ نظریہ کو ایک وقار عطا کرنے کا کام بھرتی ہری کے ذریعہ ہی ہوا۔ اپنی شہرہ آفاق تصنیف، واکیہ پد یہ میں انہوں نے اسی پر بہت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ جس پر اوپر کی سطور میں اجمالاً اظہار خیال کر دیا گیا ہے۔

بھوت سے متعلق یہاں ایک سوال پر اظہار خیال بہت ضروری ہے وہ یہ لفظ یعنی بھوت کے عناصر ترکیبی کیا ہیں؟ بھرتری ہری اس ضمن میں تین باتیں پیش کرتے ہیں۔ اول ہوا لفظ کی شکل اختیار کرتی ہے۔ دوم سالہ لفظ کی شکل اختیار کرتا ہے، سوم علم لفظ کی شکل اختیار کرتا ہے۔ اس نکتے کو وہ اور واضح کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ متکلم کی بولنے کی خواہش سے پریشان ہو کر ہوا بولنے والے آلات پر چوٹ پہنچاتی ہے نتیجتاً لفظ ادا ہوتے ہیں۔ سالے (۱۲۱۱) بہت طاقت ور ہوتے ہیں۔ تقسیم اور اتصال ان کی فطری خصوصیات ہیں اس سے وہ پرچھائیں روشنی اور اندھیرے وغیرہ میں تبدیل ہوتے ہیں۔ اس طرح متکلم کے بولنے کی کوشش کے سبب خود کو ظاہر کرنے کے لئے یہ سالے خلا میں بادلوں کی طرح لفظ کی شکل بھی اختیار کر لیتے ہیں اور سوم یہ کہ قلب میں موجود باشعور آگنی لفظ کی شکل اختیار کرتی ہے یہ باشعور آگنی پہلے جذبہ کی شکل اختیار کرتی ہے پھر شکم میں موجود آگ سے پک کر اندر کی ہوا میں داخل ہوتی ہے اور پھر بولنے والے آلات کے ذریعہ لفظ نمودار ہوتا ہے۔ ظاہر ہوا کہ لفظ قلب میں موجود باشعور آگنی کے سبب بھی اظہار پاتا ہے۔ لفظ کی یہ قوت پوری کائنات پر حاوی ہے اور یہ کہ لفظ سے ورا کچھ بھی نہیں ہے۔

شاعری کے حوالے سے لفظ پر اظہار خیال کا چوتھا سرچشمہ آچار یہ بھرت کی شبرا آفاق تصنیف، نامیہ شاستر ہے۔ یہ تصنیف بنیادی طور پر ڈرامہ کی شعریات سے متعلق ہے۔ آچار یہ بھرت نے ڈرامہ کی اداکاری میں زبان کی اہمیت پر یوں ارشاد فرمایا ہے۔

अग्निं घृत्नन्तु मातृव्यो नादयमेषा तन् रसता

अग्नौ नेष्यन्तु सरजानि वाक्पाथे व्यञ्जयन्ति हि

वागमयानीह शास्त्रादिना अग्निष्ठानि तमेव च

तस्माद्वाग पर नास्ति अग्निं सर्वमथ क्तरताम

یعنی ڈرامہ میں کوشش کے ساتھ لفظوں کا انتخاب کرنا چاہیے۔ لفظ ہی ڈرامہ کے فن کا اظہار ہے اداکاری کی تمام شکلیں درحقیقت لفظ کے معنی کی ترسیل کی ذرائع ہی ہیں۔ کیوں کہ دنیا میں ہر طرح کے علم کی بنیاد الفاظ ہی ہیں۔ لفظ سے ورا کچھ بھی نہیں ہے۔

آچار یہ بھرت نے لفظ کے استعمال سے نقطہ نظر سے لفظ کی روشنیوں بتائیں۔ اول نثری استعمال اور دوم شعری استعمال نثر میں لفظوں کا استعمال؛ حیلہ ہوتا ہے۔ اس میں لفظوں کا استعمال بحر آمیز نہیں ہوتا۔ اس میں مقصود صرف معنی کی عام ترسیل ہے لیکن شاعری میں لفظوں کا استعمال بحر آمیز ہوتا ہے۔ اس میں لفظوں کی موزوں نشست ہوتی ہے، اور ان سے کثیر المعنویت موجود رہتی ہے۔ شاعری میں بحر کی اہمیت کے ضمن میں انہوں نے بتایا کہ درحقیقت لفظ بحر سے خالی اور بحر لفظ سے خالی نہیں ہوتی۔ اصل متن یوں ہے۔

उन्दीहीनो न शब्दोक्ति न च उन्दी शब्द उक्ति

نامیہ شاستر 15/14

اس طرح ہم کہتے ہیں کہ قدیم ترین ہندوستان فکر میں سب سے پہلے دیدوں میں لفظ کو متحرک اور قوت تخلیق سے مزین مانا گیا ہے چھ فلسفوں میں ایک طرف لفظ کی ماورائی شکل کی تشریح پیش کی گئی ہے تو دوسری طرف لفظ کو ایک ثبوت مان کر اس کے استعمال کے حوالے سے اس کی تعبیر پیش کی گئی ہے اور اس طرح لفظ اور اس کے تفاعل پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ شکر ت صرف دھوا اور نامیہ شاستر میں لفظ کے حوالے سے جو تشریحات ملتی ہیں وہ بعد کے شعریاتی دبستانوں مثلاً رس، انکار، دھون، دوکر وکت، ریت اور اوچتہ کے لئے راہیں ہموار کرتی ہیں۔ ان دبستانوں پر تفصیلی مکتوب میری کتاب شکر ت شعریات میں دستیاب ہے۔

عنبر بہرا بچی

غزلیں

پھر ہوا، دھول اڑاتی ہوئی پھولوں سے ملی
 رنگ و نکہت کو یہ سوغات نصیبوں سے ملی
 چاندنی رات، وہ جنگل کی سمن پوش فضا
 شورش قلب، ندی بن کے نگاہوں سے ملی
 پوچھو مت، میرے ہمہ وقت گننے کا سبب
 میرے پندار کو خوشبو تری سانسوں سے ملی
 سبز صحرا کی فضاؤں کا رہا مجھ پہ کرم
 سرخوش دل کو مگر زرد علاقوں سے ملی
 پھر بھی مدھم نہ ہونیں، میرے چراغوں کی لویں
 تیز آندھی، مری بے جان فصیلوں سے ملی
 ایک عالم یہ سمجھتا ہے کہ دھڑکن ہوں تری
 پر مجھے تیری خبر شرح نگاروں سے ملی
 وہ کڑی دھوپ، وہ پر ہول جزیروں کا سفر
 راہ ایسے میں مجھے تیرے خیالوں سے ملی
 پھول وادی میں ہوا شور پیا چار طرف
 ایک تہلی جو سیہ قام چٹانوں سے ملی
 خامشی کا تری عنبر یہ صلہ خوب رہا
 وہ نظر بھی ترے اشعار کے اشکوں سے ملی

گننے درختوں کے درمیاں وہ گزر رہا تھا
 عجیب سا ڈر ہر ایک رگ میں اتر گیا تھا
 سبھی مسافر نجیف کشی میں سوچکے تھے
 ندی کو ابر سیاہ آنکھیں دکھا رہا تھا
 ہر اک طرف موگرے کی لڑیاں مہک رہی تھیں
 مگر وہ پیکر جو دل کی جاں تھا، بجھا ہوا تھا
 خبر اڑی تھی کہ ایک شب وہ نواز دیگا
 ہماری بستی میں ایک مدت سے رتجگا تھا
 پرانے آثار، سب میری وادی کے مٹ چکے تھے
 مگر وہ برگد، کہ سر جھکائے کھڑا تھا
 سبھی اندھیرے پلٹ گئے ناامید ہو کر
 ہمارے پہلو میں چاند خود چھپا چکا تھا
 ادھر ہمارے ہی بھائیوں پہ تھا حشر برپا
 ادھر ہمارے گھر میں رنگ طرب چڑھا تھا
 وہ چاند تاروں کی جستجو میں رہا برابر
 زمیں کی ہر دلکشی سے نظریں چڑا رہا تھا
 وہ بعد مدت ملا تھا عنبر صبح شب میں
 مگر نگاہوں میں بے دلی کا غبار سا تھا

عنبر بہرا بچی

سیو بین

(ب)

آنہوں پیکر میں
بجلیاں تھرکتی ہیں
گل ہتھیلیوں میں قید، موسموں کی شمشیریں
کھیت اور چھپر میں
ہن برستار بتا ہے
لب پہ بول کجلی کے دل میں روپ گھرو کا
دودھ سے بھری مٹکتی، چاندنی پہ ہنستی ہے
چاہتوں کی پھلواڑی درد کو چڑاتی ہے
نیم کا گھنا سا یہ زندگی لٹھکھاتا ہے
آم کا ہر ایک پتہ بانسری بجاتا ہے
دھان، اور گندم کی بالیوں کے سائے میں
تھوپیڑے کا ہر بازو
مطمئن سے مدت سے

(پ)

نیل کٹھ کا جوڑا
کرب زیر لہجوں میں، تازگی لٹاتا ہے
دھوپ کھٹکھلاتی ہے سبز مرغ زاروں پر
بھوک سے بچھی آنکھیں
منظروں سے خالی ہیں
سوپ میں نہیں دانے
اوکھلی بھی خالی ہے
جھیل میں پڑی ہنسی
دکھ بھری چھیرن کا درد بانٹ لیتی ہے

(ا)

سرنگی اجالوں سے
دوب کے دوپٹوں کے خال و خدا بھرتے ہیں
جن کی سبز بانہوں میں،
فاختائیں اور خرگوش
بے خطر ہیں محورم
گل فشاں لطافت ہے
اک گھنیرے جھرمٹ سے
دفعتا نکلتی ہے
ایک جنگلی بلی
رنگ اور خوشبو کی شاہکار تحریریں
یک بہ یک سمٹی ہیں
کرب ناک سناٹا
ہر طرف ہے خیمہ زن

غزلیں

توصیف تبسم، چگن ناتھ آزاد، ظہیر غازی پوری، غلام حسین ساجد
کرشن کمار طور، کاوش بدری، محمد مفتی رضوی، کامل اختر
رفیق راز، علی احمد جلیلی، حکیم منظور، حسیں نوری
علیم صبا نویدی، دیکھ قمر، عقیل شاداب، اسعد بدایونی
محمد عابد علی، رشید امکان، پریمی رومانی، راشد طراز
ادریس صدر، تندیر کچ پوری، اشفاق احمد اعظمی، شفیق سوپوری
نعمان شوق، عبدالسلام عاصم، عالم خورشید، رفیق انجم
نیر عاقل، راشد انور راشد، شان بھارتی، محمد تسلیم منتظر
عطا عابدی، سردار آصف، ایاز رسول، سلیم انصاری
عاصم شہناز شبلی، خواجہ جاوید اختر، مجاز جے پوری
سرور ساجد، عبدالسلام کوثر، سلیم قیصر، شارق عدیل، شہباز ناتھ

دباعت

ابراہیم اشک

تخلیص

خمس فریدی، بدنام نظر، شاہین مفتی، سعید عارفی
شہناز نبی، فخر رضوی، راشد جمال فاروقی
مناظر عاشق ہرگانی، قمر صدیقی، نثار احمد نثار



توصیفِ تبسم

غزلیں

رواں نہ ہوتی کبھی دشتِ شب میں جوئے چراغ
اگر بڑھاتے نہ خود ہم، چراغ سوائے چراغ

دھوئیں کی دھند سے پر مہائیاں ابھرتی ہوئی
ہزار چہروں سے آباد، کاغذ کوئے چراغ

وہی ہے رنگ، وہی روشنی، وہی گرمی
لہو میں ختم ہوئی جیسے جستجوئے چراغ

یہ لو ہے سانپ کا من اور جیسے یہ روغن
بھرا ہے زہرِ فنا، تا رگ گلوئے چراغ

اسی لئے تو ہوا سے کوئی گلہ نہ کیا
کہ خود چراغ کی لوگم نہ تھی عدوئے چراغ

ہوئی جو صبح تو خاکسترِ سیاہ تھا وہ
تمام شب رہی جس دل میں آرزوئے چراغ

کنارِ آبِ عجب سیرِ ماد ہے، توصیف
چراغ کس نے رکھالا کے رو بروئے چراغ

کچھ اور دیر سر شاخِ ٹھہر جاتا میں
ہوا کی زد پہ ہوں بے دست و پا اکیلا میں

میں جاننا نہیں کس شے کی ہے تلاش مجھے
کہ چل پڑا ہوں بس اک سمت بے ارادہ میں

قدم بڑھاؤ خلا کی طرف مگر پہلے
سیٹ لو کسی گوشے میں دشتِ دریا میں

فلکی کا بھلا ہو، سفرِ تمام ہوا
اگر نہ کرتا تو کچھ دیر بیٹھ جاتا میں

وہ ماہِ آخرِ شب، دیر سے وہ اگر
ستارہ وار اسے دیکھنے وہ میں

جو آتی نیند تو کبج چمن میں سو جاتا
ہوا جو چھو کے گزرتی تو جاگ اٹھتا میں

جبینِ خاک پہ رکھتا تھا اپنی وحشت میں
مجھے تلاش تو کرتے یہیں کہیں تھا میں

صد آفریں تجھے اے آدمی کی یہ تنگ و دو
فسانہ بن گیا دور سکندر و خسرو

تو مہر و مہ سے تجلی میں کم نہیں پیارے
وہ دیکھ دامن فردا پہ ہے ترا پر تو

کبھی جو قافلے والوں کے ساتھ چل نہ سکے
امیر قافلہ میں اس طرح کا ہوں رہو

تو ہی بتا کہ زمانے کو کیا پسند آیا
ترے شعور کی یا میرے لاشعور کی رو

خدا کرے وہ مرے قافلے پہ وقت نہ آئے
نہ کوئی راہنما ہو نہ ہو کوئی راہ رو

شرار عزم سفر بجھ نہ جائے ہم سفر
بھڑک رہی ہے بہت دیر سے چراغ کی لو

نہ ہو گفتہ بیانی تو ہر خیال کہن
گفتگی ہو تو کہنہ تصورات بھی تو

دیا جلاؤ تو دہلیز پر رکھو آزاد !
درون خانہ بھی صوف ہو برون خانہ میں صوف

مری عادت کسی انداز خوش کن سے نہیں جاتی
دہن کی باس خوشبو دار صابن سے نہیں جاتی

امیروں کے گھروں میں کون سی آسائش ایسی ہے
جو ننگے بھوکے لوگوں کے تعاون سے نہیں جاتی

بہت پیچھے کہیں چھوڑ آئے بچپن اپنا ہم لیکن
رہی ہم رشتگی جو آم جاسن سے، نہیں جاتی

ہوا کے ساتھ آئی ہے صدا یہ گاؤں والوں کی
لگی ہے پیٹ میں جو آگ، کا کن سے نہیں جاتی

تعفن بار زخموں کو کریدا تو نہیں جاتا
کہ شدت درد بے پایاں کی ناخن سے نہیں جاتی

اسی پر ہم نے تکیہ کر لیا منزل رسانی کا
کہ جو گاڑی کسی راہ توازن سے نہیں جاتی

ظہیر اچھا ہے نکھیں اوتھتی راتوں کے قصبے ہم
طبیعت کی گرانی جب تعفن سے نہیں جاتی

غلام حسین ساجد

غزلیں

کم پڑ رہے ہیں شام و سحر اس کے سامنے
ظاہر ہیں میرے عیب و ہنر اس کے سامنے

کرتا رب وہ لاکھ اپنی ذات سے گرین
اٹکتی نہیں ہے میری نظر اس کے سامنے

جب مجھ کو داغِ سجدہ کی تہمت نہیں قبول
ختم ہو رہا ہے آن کیوں سر اس کے سامنے

پچھتے چلے گئے تھے شجر اس کی راہ میں
بے دم پڑے تھے برگ و ثمر اس کے سامنے

ہوتا نہیں بیان مرے دل کا ماجرا
میں کیا کہوں گا بار دیگر اس کے سامنے

احساس تک نہیں جسے میرے وجود کا
کیا لے کے جاؤں دیدہ و تر اس کے سامنے

افسردہ لگ رہی تھی فضا کس لئے مجھے
خاموش کیوں تھے شمس و قمر اس کے سامنے

ساجد رکھے گا کام فقط اپنے کام سے
میں لاکھ سر کھپاؤں مگر اس کے سامنے

خواہش کسی چراغ کی شاید دوبارہ ہو
آسان اگر طلسمِ شب استعارہ ہو

منہی میں آگیا ہے جہاں آ کے دل مرا
ممکن ہے شامِ ہجر کا کوئی کنارہ ہو

ہر شے پہ جم رہی ہے یہاں بے کسی کی دھول
کس طرح اس دیار میں اپنا گزارہ ہو

سر سے بلند ہونے لگی فصلِ تیرگی
کوئی چراغِ خواب ہو کوئی ستارہ ہو

ہوگا کسی متاع سے محروم کس لئے
جس شخص کا تمام جہاں پر اجارہ ہو

وہم و گمان تو کب کے ہوئے ہیں خیال و خواب
ڈرتا ہوں اب یقین نہ مرا پارہ یارہ ہو

ایسے سلگ رہا ہے کئی روز سے دماغ
جیسے کنارِ چوب پر کوئی شرارہ ہو

کرتا ہے اپنے آپ سے ساجد حذر مجھے
جس دم کنارِ چشم سے کوئی اشارہ ہو

کرشن کمار طور

غزلیں

درپیش ہے مرگ نامہائی
اب خاک میں ہیں صاحب زمانی

اطراف میں پھول کھل رہے ہیں
پیتا ہوں میں بادۂ خزانہ

سب الٹے کام ہو رہے ہیں
دیتا ہے وہ اب مجھے نشانی

ہوتا ہی نہیں بنا لہو کے
یہ جام سفید ار غوانی

دشمن کے دل کو چیرتی ہے
دیکھو تو ہماری چپ بیانی

کیا کہتے ہو اسی جہاں میں
تھا طور بھی خلد آشیانی

ہے سرکٹانے کی توفیق پر خدا آغاز
نئے سرے سے میں کرتا ہوں کر بلا آغاز

ہے میری زیست یہاں ایک دائرے کی طرح
جہاں میں کیا مرا انجام اور کیا آغاز

ہے سب کے دل میں آباد اب ایک ہی موسم
حسین ہو کہ ثمر سارے آئینہ آغاز

ہے کوئی جو کہ کرے میرے قول کی تردید
ہے کوئی شہر خموشاں میں ہو صدا آغاز

نہ کیوں ہو لب پہ مرے لا الہ الا اللہ
تمام دہر ہے اس اسم سے انا آغاز

وہ رس دیا ہے خدا نے مری زباں میں طور
کہ سبز شاخ تمنا کا ہے سدا آغاز

کاوش بدری

غزلیں

بکھی اتار میں ہیں اور بھی اچھال میں ہم
ہنوز آتے تھے راہ اعتدال میں ہم
لگے ہوئے ہیں کہاں گھر کی دیکھ بھال میں ہم
پھنسے ہوئے ہیں کسی بت کے مایا جال میں ہم
کسی کے قرب کا احساس ہے نہ دوری کا
کہیں پڑے ہیں بہت مست اپنے حال میں ہم
ہوا نہ تیزی رفتار دل کا اندازہ
ہزاروں سال سے گزرے پچاس سال میں ہم
جو آب تاب تھی اشکوں کے موتیوں میں ڈھلی
پرودے گئے گیسوئے خوش خصال میں ہم
برائے یاد دہانی ہے گنج مار نہیں
جو گھائی ڈال کے آئے ترے رومال میں ہم
بھٹکتی پھرتی رہی روح خواب زاروں میں
شریک ہو نہ سکے جسم کے وصال میں ہم
رگوں میں ریچھتی ہے جس کی عطر بیز نوا
ریکارڈ کر لیا کرتے ہیں اپنی شال میں ہم
ہمیں سے چہرہ آفاق ہو گیا منقوٹ
اسی کو گنتے ہیں بس خال بے مثال میں ہم
یہ اور بات ہے شہرت نصیب ہے کاوش
کہاں ہیں طاق ابھی غزلیہ کمال میں ہم

اسم ہے ازبر ازل سے ماہیت درکار ہے
ارتفاع روح کو روحانیت درکار ہے
باب غور و فکر کا دربان بن جانا قبول
کب ہمیں دانشکدوں کی سندیت درکار ہے
ہم مثالوں کے پجاری ہیں نہیں تمثال گر
صرف ادب العالیہ کی ابدیت درکار ہے
ساری دنیا میں بھارت کے مہاجر بے اماں
شہریت درکار ہے یا وطنیت درکار ہے
مردم دیدہ کو ہی انسان کہتے آئے ہیں
اس سے بڑھ کر اور کیا انسانیت درکار ہے
شعریت کے ساتھ ہولفظوں میں معنی کا اخرام
فکر و فن کو وسعت آفاقیت درکار ہے
معنی ادراک پر ہے فوقیت عرفان کو
صاحب وجدان کو کیا علمیت درکار ہے
روشنائی جتنی خانے میں ہے آنکھوں میں نہیں
جادۂ قرطاس کو اب خضریت درکار ہے

غزلیں

اب تک مری نگاہ میں عکس جمال ہے
اس کا خیال آج بھی حسن خیال ہے

اس حسن بے نیاز کی رعنائیاں نہ پوچھ
مری نگاہ شوق میں رنگ وصال ہے

کیا جاننے کہاں ہوں مجھے خود پتہ نہیں
کچھ اس طمرت بھی ہوئی بزم خیال ہے

ہم اضطراب شوق سے بے حال ہو چکے
اب تم سے کیا بتائیں کہ کیا دل کا حال ہے

من اے امیر شہر تری بزم خاص میں
ہم سر جھکا کے آئیں یہ امر محال ہے

کیا جانے کب ملے گی مجھے منزل یقین
میرا گمان میرے لئے اک وبال ہے

آندھی میں بھی چراغ محبت جلا دئے
اہل جنوں کے ہاتھ میں ایسا کمال ہے

اس دل میں ولی اب چاہ نہیں
ہونٹوں پہ بھی میرے آد نہیں

لیا جانے لیا ہے حال اس کا
ہمت ہوئی رسم و رواج نہیں

ذرات کے چہ پہ تیں ہر سہ
اب قصہ مہر و مہر نہیں

یہ بزم ہے بزم سادہ دلاں
زادہ = تیری درگاہ نہیں

انجام خودی ہے بردباری
انسان بھی خود آگاہ نہیں

بل بھر میں دکھاؤ گے منزل جو
ایسی تو کوئی یاں راہ نہیں

محبوب ہے جن کو خود داری
منصب کی انھیں پروا نہیں

کامل اختر

غزلیں

منظر ہیں کہ آنکھوں سے مٹائے نہیں جاتے
جگنو کے ستارے ہوں بجائے نہیں جاتے

دیو اور نہیں ہیں کہ کسی طور تراویں
دریا میں بھی احساس بہائے نہیں جاتے

اک تیز دھماکے میں گزر جاتے ہیں اک دم
یہ حادثے کہرن کے بائے نہیں جاتے

تو دھونڈ انھیں شہر کی دلدار رتوں میں
زردار خرابات میں پائے نہیں جاتے

کیوں ریت کے طوفان کی عادت پڑی ہم کو
کیوں جسم ہواؤں سے بچائے نہیں جاتے

کیوں حد سے گزرتے نہیں برداشت کے موسم
کیوں شہر میں بنگائے اٹھائے نہیں جاتے

راتیں کسی ہوٹل میں گزار ہی نہیں جاتیں
دن تیرے بدن میں بھی گنوائے نہیں جاتے

کیا سوچ پر چھائیاں آباد ہیں ہم میں
کیوں ایسے خرابات سے سائے نہیں جاتے

کیوں وقت کی رفتار سے دھندلا نہیں جاتا
آئینے سے اک شخص کا چہرہ نہیں جاتا

مہتاب بدن چھونے سے میلے نہیں ہوتے
دو گھونٹ سے چشمہ کوئی گدلا نہیں جاتا

جس چیز کی شاخوں پہ کبھی پھل نہیں لگتے
اس چیز پہ پتھر کوئی پھینکا نہیں جاتا

تباہ ہو کوئی شخص تو میدان میں اس سے
لڑنے کے لئے فوج کا دستہ نہیں جاتا

پھولوں سے زنجیر کے حلقے نہیں کٹتے
شیٹے سے کبھی سنگ تراشا نہیں جاتا

ہونٹوں پہ سجائے رہو آواز کے موسم
ماتا کہ تہہ آب ہو بولا نہیں جاتا

کیا بات ہے کس واسطے بنجر ہوئیں آنکھیں
کیوں ہم سے کوئی خواب بھی دیکھا نہیں جاتا

غزلیں

وہ شب کہ لوگ سارے پتلے تھے حیرتوں کے
ہر سمت وا ہوئے تھے دروازے رختوں کے

اک لفظ بھی نہ اُکا منہ سے ہمارے چپ تھے
چشمے ابل پڑے تھے آنکھوں سے حسرتوں کے

تحلیل ہو گیا ہوں خوشبوئے خامشی میں
کھلنے لگے ہیں مجھ پر اسرار وسعتوں کے

یہ پھول ایسے چہرے یہ جمیل جیسی آنکھیں
برفیلے جنگلوں میں شعلے بغاوتوں کے

سنگ و شجر ہمارے قہر ہوا کی زد میں
دیوار و در ہمارے منظر قیامتوں کے

پاتے ہیں پھول میرے یہ شعلگی و ہیں سے
کیا جانے کیسا ہوگا اس پار پریتوں کے

ہم ہوں گے رات ہوگی سیلاب نور ہوگا
ہونے لگے ہیں گہرے سائے کرامتوں کے

مرد منظرناک اڑائی جاتی ہے
آنکھ میں دہشت سی پھیلائی جاتی ہے

جاگتی ہے جب چاند سی قسمت جگنو کی
دن چڑھتے ہی رات بجھائی جاتی ہے

تو نے سب کچھ خاکستر ہی کر ڈالا
یہ فصلت تو آگ میں پائی جاتی ہے

بھاگ نکلنے کا رست ہموار نہ تھا
خیمہ شب میں شمع بجھائی جاتی ہے

ساغر چشم سے آدمی آدمی راتوں کو
تیرے نام کی سے چھلکائی جاتی ہے

روح نہ جانے کس سے ہو سیراب یہاں
میا سے جسم کو آگ پلائی جاتی ہے

نام محمدؐ لیتے ہی رحمت کی گھا
خشک زمینوں پر برسائی جاتی ہے

علی احمد جلیلی

غزلیں

ایک تحریر کہ جو اس کی لکھی ہے یارو
رات بھر اس سے مری بات رہی ہے یارو

کبھی دریا بھی ہوا میرے لئے ناکافی
کبھی شبیہ سے مری پیاس بھی ہے یارو

اس کے بلے ابھی للکار رہے ہیں مجھ کو
کس عمارت کی یہ دیوار گری ہے یارو

وہ کوئی اور نہیں قتل ہوا ہوں میں ہی
وہ جو فٹ پاتھ پہ اک لاش پڑی ہے یارو

وقت نے چھین لی پہچان مرے چہرے کی
زندگی نام مرا پوچھ رہی ہے یارو

موسم گل نے جو قدموں کے نشاں چھوڑے ہیں
خشک پتوں پہ وہ تاریخ لکھی ہے یارو

جب بھی ماضی کے دھندلکے میں قدم رکھا ہے
دور تک دھول خیالوں کی اڑی ہے یارو

آج دیتے ہیں بہت شعر علی کے شاید
اس کے احساس کی توقیر ہوئی ہے یارو

رک گئی آ کے زباں وقت کی رفتار کے پاس
ورنہ کہنے کو بہت تھا لب اظہار کے پاس

راس آئی نہ ہمیں صحبت ویرانہ بھی
رو دئے بیٹھ کے ٹوٹی ہوئی دیوار کے پاس

یوں تو دستور حفاظت کا ہے ضامن لیکن
غارت قتل روا ہے میرے سرکار کے پاس

یوں تو ہے اپنی جگہ گل کی لطافت لیکن
وہ خلش لائے کہاں سے کہ جو ہے خار کے پاس

وقت کی آنچ یہاں بھی ہے یہ معلوم نہ تھا
آ کے چھپتائے بہت ہم لب رخسار کے پاس

زندگی میں جسے ہم ڈھونڈتے پھرتے تھے علی
چیز وہ ہم کو ملی ہے اس دیوار کے پاس

غزلیں

نہیں ہوں رہنے کی دیوار گل پہ لکھا ہے
ہے کون اس سے پریشان کون پڑھتا ہے

وہ ایک فصل محبت بھری بھری سی تھی
اسی کی بات کہی ہے اسی کو لکھا ہے

عخن حریف ہوئے ہیں یہاں در و دیوار
کھلی فضا میں اگر بات ہو تو اچھا ہے

میں اپنے پاس ہوں اور اپنے ہاتھ آتا نہیں
میں خود نہ سمجھوں کہ یہ کیا عجب تماشا ہے

یہ مست تشنہ لبی اور بخشش دریا
سوال صاف ہے اب کہئے کیا ارادہ ہے

یہ بولتی ہوئی ندی مری زباں سکھے
ذرا یہ دیکھئے میری بھی کیا تمنا ہے

میں کب کا آپ بھی خود سے الگ ہوا ہوتا
تمہارے ساتھ تعلق کا ایک تقاضا ہے

یہ دیکھ گوش بر آواز ہیں میری آنکھیں
تری خموشی میں کیا کاٹ ہے یہ سوچا ہے؟

میں بحث کرتا نہیں صرف یہ کہوں منظور
یہ شہر خواب گزاراں بھی میں نے دیکھا ہے

شرار آسودہ آنکھیں مجھ سے خواب مانگیں
جواب کیا دوں یہ مجھ سے میرے ہی خواب مانگیں

لبو چراغوں سے ایک رشتہ ہے کیسے توڑیں
کریں گے کیا اس کا کیسے ہم آفتاب مانگیں

ہماری آنکھوں میں چند بوندیں ہیں چاندنی کی
یہ سارے دریا نہیں کا ہم سے حساب مانگیں

خبر نہ تھی آنکھیں اک فصل سک اگے گی
ہم اپنی آنکھوں کی آگ پر جوئے آب مانگیں

دھنک محیف ترا بدن باب باب لیکن
جو لفظ بھی پڑھ نہ پائیں پوری کتاب مانگیں

نئی دتوں کی شرارگی بھی قبول لیکن
نہ موسم کم نظر نہ باسی گلاب مانگیں

کھلی ہتھیلی کی طرح ہیں ہم کو سوچو پڑھ کر
بس اتنا چاہیں لقب نہ کوئی خطاب مانگیں

وہ کیسے ہوتے ہیں، بیتی کیا ہوتی ہوگی ان پر
جو لوگ منظور دن اجالے میں خواب مانگیں

غزلیں

فضا میں سانس لیتے ہی بکھر جاتا تو اچھا تھا
 نوازش کی بلندی سے اتر جاتا تو اچھا تھا
 تعاقب میں سفر کرنا نہیں آسان تھا لوگو
 کہیں پر دیکھ کر منزل ٹھہر جاتا تو اچھا تھا
 فضا کی تہہ میں ہے بارود کی بکھری ہوئی لہریں
 زمیں کی گود وہ خوشبو سے بھر جاتا تو اچھا تھا
 کسی بھی شکل میں دیکھو نظر آؤں گا میں تم کو
 میں خود کو دیکھ کر پہلے ہی ڈر جاتا تو اچھا تھا
 زمانے بھر کی رعنائی مرے حصے میں آجاتی
 خزاں کا قافلہ سر سے گزر جاتا تو اچھا تھا
 مری آنکھوں میں امکانات کے کچھ خواب تھے لیکن
 میں اس کو دیکھنے سے پہلے مر جاتا تو اچھا تھا
 وہ اک چھوٹے سے قد کا خوبصورت شخص ہے لیکن
 مرا چھوٹا سا تھا اک کام کر جاتا تو اچھا تھا
 تھیران دیکھی قوت روکتی ہے اب مرا رست
 دے قدموں یہاں سے میں گزر جاتا تو اچھا تھا

ہر اک کی آنکھوں میں مصلحت کا چہرہ ہے گا خلاف کب تک
 کسی کو اس کی حماقتوں پر کرے گا ہر اک معاف کب تک
 ہماری فکر و نظر ہے مثبت تمہارا یہ انحراف کب تک
 کسی کی تخریب کاریوں میں چلے گا یہ اختلاف کب تک
 مفاد کا ہو جہاں تحفظ مقام آہ و فغاں وہی ہے
 سوال یہ ہے کہاں کہاں کا کوئی کرے گا طواف کب تک
 شکست تسلیم کر لی اس نے خموشیاں ہیں دلیل اس کی
 کوئی بھی اپنی زباں سے اس کا کرے بھلا اعتراف کب تک
 برداشت مانیں تو پوچھ لیں یہ اجارہ داروں سے ہم ادب کے
 بنام شعر و سخن سنیں گے کسی کے لاف و گزاف کب تک
 اچھالی جاتی ہیں جب کہ باہم غلطیاں ایک دوسرے پر
 اب ایسی حالت میں نوری دامن رہے گا ابتلا و صاف کب تک

غزلیں

میری سانسوں میں تھا خدا رہ گیا
ظاہراً گھر میں اک دیوتا رہ گیا

غزل

کوئی مجھ سا سفر پسند نہیں
گھر میں بے گھر ہوں گھر پسند نہیں

ایک وہ مجلسی سر خوشی پر سوار
ایک میں زخم خوردہ سرا رہ گیا

اتنی مجروح ہو گئی قدریں
درس روشن نظر پسند نہیں

اپنے ظاہر کی پر تیں سبھی بند تھیں
اپنے اندر سے میں بول رہ گیا

روح بھی زخم تر سے روشن ہو
لذت مختصر پسند نہیں

میں نے ایک شب چرائی تھیں نیندیں تری
ذائقے کا عجب سلسلہ رہ گیا

ہم کو سیلاب خواہل دے دو
حادثوں کے بھنور پسند نہیں

وقت بستر کی شکنیں ہی گنتا رہا
خوشبو سنولا گئی ایک نشہ رہ گیا

روحِ اختلاف ہے منظور
فتنہ معتبر پسند نہیں

ہرستارے نے اونچی اڑانیں بھریں
مسکراتا ہوا زانچہ رہ گیا

ہر طرف ہے روایتوں کا نزول
نت نیا فکر بر پسند نہیں

صورتوں میں بھی ایسی تھی صورت کوئی
دور تک جس کا نقش اتا رہ گیا

ظاہری شان و تمکنت کے چچ
اک صبا تاجور پسند نہیں

اوج قسمت کی معراج جب ہو گئی
اپنے اندر اکیلا صبا رہ گیا

نکالا مگر سے یہ اس کو سزا دی
مگر جاتے جاتے بھی اس نے دعا دی

نئے مہرے لاسکے وہ چلتے ہیں چالیں
بساط اپنی ہم نے مگر جب اٹھا دی

ذرا ہوش آئی تو سوچے ہے پیری
یہ کن چونچلوں میں جوانی کٹا دی

گزرتا گیا شہر سے اجنبی سا
کسی در پہ آکر نہ اس نے صدا دی

بنا بات سمجھے ہی تم کانٹے ہو
یہ کس نے تمہیں الٹی پٹی پڑھا دی

ہر اک چیز پر ہی یہ لکھ کر گیا وہ
گنوا دی، گنوا دی، گنوا دی

ہم جو اس کی زلف گرہ گیر بن گئی
بیٹھے بٹھائے پاؤں کی زنجیر بن گئی

کاغذ پہ گر گئے تھے مرے اشک خوں چکاں
دیکھا جو غور سے تری تصویر بن گئی

دنیا کے جبر نے مجھے رانجھا بنا دیا
جس دن سے ایک لڑکی میری ہیر بن گئی

لایا ہوں راہ پر بڑی تدبیر سے اسے
دنیا سمجھ رہی ہے کہ تقدیر بن گئی

شاداب ایک عمر کٹی انتظار میں
یہ زندگی تو دروپردی کا چیر بن گئی

اسعد بدایونی

غزلیں

کیا برا ہے میں اگر کوئی تماشا ہو جاؤں
جہاں رہتا ہوں اسی شہر میں رسوا ہو جاؤں

انکساری بہت اچھی ہے، مگر کل مجھ سے
ایک دریا نے کہا کیسے میں قطرہ ہو جاؤں

عمر گزری ہے بکھرنے کے عمل میں اب تک
ایسا لمحہ کوئی مل جائے کہ یکجا ہو جاؤں

رونق کوچہ و بازار سے ہو کر بیزار
جانے کس لمحہ آئینہ میں تنہا ہو جاؤں

میری مٹھی میں کئی اور زمانے ہیں ابھی
کس لئے ایک ہی موسم کا شناسا ہو جاؤں

دل ہے بے چین اسی خاک میں گم ہونے کو
جسم کہتا ہے کسی اور زمیں کا ہو جاؤں

ملاں یوں میرے دیوار و در کا حصہ ہے
کہ جیسے شاخِ ثمر در شجر کا حصہ ہے

تخیلات کے اسپان تیز جانتے ہیں
حرام رزق سگ بے ہنر کا حصہ ہے

خلا میں ایک عمارت بنانا چاہتا ہوں
کہ یہ زمین تو بیدار مگر کا حصہ ہے

سپر نہ ہو تو مقابل پہ ٹوٹ پڑتا ہوں
فتا کا خوف بھی فتح و ظفر کا حصہ ہے

نہ خانقاہ میں ہو ہے، نہ قصر شاہ میں دھوم
غبارِ وقت میں سب کچھ کھنڈر کا حصہ ہے

پہنچ کے منزل مقصود پہ ہوا معلوم
یہ انتشار یہ وحشت سفر کا حصہ ہے

محمد عابد علی

غزلیں

اچھا نہیں لگتا ہے کچھ دانہ ہوا پانی
در پردہ مسلط ہے کیفیت زندانی

دنیا میں ملی ذلت عقیقی میں پریشانی
جب ترک کیا تو نے کردار مسلمانی

بھاتی نہیں بن تیرے شے کوئی بھی دنیا کی
حالانکہ میسر ہے ہر نعت ربانی

مڑ کر نہ کبھی دیکھا تک اس نے میری جانب
کرتے رہے ہم اس کی عمر بھر ثنا خوانی

برتاؤ میں تبدیلی کا کچھ تو سبب ہوگا
پہلے تو کبھی اس نے یوں ہار نہیں مانی

لوگوں نے کہا ہم سے یہ کام نہیں آساں
تم میرے لہجے میں کرنا نہ غزل خوانی

دی ان کو تسلی یوں عابد نے دم رخصت
اک روز تو جانا ہے دنیا نہیں لافانی

اصرار جب بہت کیا ساقی کے سر ہوئے
اتنی ملی شراب کے بس ہونٹ تر ہوئے

شاعر، صنم تراش ہوئے شیشہ گر ہوئے
خواباں سے مستفید سب اہل ہنر ہوئے

بجلی گری نظر ملی دل خاک ہو گیا
یہ سارے واقعات سر رہگزر ہوئے

دل چاہتا ہے پھر وہی لطف وصال و قرب
مدت ہوئی ہے یار سے شیر و شکر ہوئے

ہوتے تھے دن پہاڑ سے جب تم سے دور تھے
تم سے ہوئے قریب تو دن مختصر ہوئے

اڑ کر تمہارے پاس پہنچ جاتا آن میں
اے کاش جسم میں نہ مرے بال و پر ہوئے

رشیدامکان

غزلیں

جس نے اس دل سے پھر نکالے پر
 ڈال دی خاک اس اجالے پر
 اس قدر پر امید ہوں اس سے
 جیسے نشتر رکھا ہو چھالے پر
 میرے آنگن میں چاند کا ہال
 پاؤں رکھ دے نہ کوئی ہالے پر
 آج کا دن تو ایسا لگتا ہے
 اجلے پنچھی کے جیسے کالے پر
 وہ اندھیروں پہ روشنی سا تھا
 گر گئی برق اس جیالے پر
 رات اب تو بھی یہ دعائیں مانگ
 غیند آساں ہو سونے والے پر
 بند ہونٹوں پہ موتیوں کی نتھ
 جیسے تالا پڑا ہو تالے پر

ہے یہاں کوئی مرا، اتنے سال بعد بھی
 یہ گلی وہی ہے کیا، اتنے سال بعد بھی
 جانے کن دعاؤں کی آبیاریاں ہیں یہ
 سر پہ ہے وہی گھٹا، اتنے سال بعد بھی
 میرے ہیروں سے کہیں یہ زمیں نکل نہ جائے
 پھر سے کہنا کیا کہا، اتنے سال بعد بھی
 کیا سکون، کیسی غیند میرے اندرون میں
 گم ہے کوئی قافلہ، اتنے سال بعد بھی
 چلچلاتی دھوپ کو ٹھنڈی ٹھنڈی چھاؤں نے
 کوئی خط نہیں لکھا، اتنے سال بعد بھی

پریکی رومانی

غزلیں

میں رہا ہوں عمر بھر خود سے جدا
مجھ سے سایہ بھی مرا بچ کر چلا
جب مٹا تہذیب کا قصر حسین
فکر کا مینار ہی پہلے گرا
رات بھر تنہا رہا جس کے لئے
بھیڑ میں تاروں کی وہ کیوں کھو گیا
مر گئی دیوار اپنے بوجھ سے
مٹ گیا خود درمیاں کا فاصلہ
دور سے مجھ کو نظر آیا نہ کچھ
پاس جب پہنچا ملا اپنا پتہ
اس کی تنہائی بھی معنی خیز تھی
زندگی بھر سرج میں ڈوبا رہا
اجنبی تنہا اکیلا دن میں تھا
شب کو میں اک بھیڑ میں پھر کھو گیا

کھل گئی کھڑکی اچانک پھر بھی مجھ کو ڈرنہ تھا
اب مری آنکھوں میں کوئی رات کا منظر نہ تھا
بہہ رہا تھا چور سو ریت کا دریا مگر
جس جگہ پہ میں کھڑا تھا راستہ بھرنہ تھا
شہر کے سارے مکاں لگنے لگے ہیں ایک سے
جس مکان میں بھی گیا دیکھا مرادہ گھرنہ تھا
یاد جب کرنے لگا تب رنگ موسم بھی کھلا
لوگ کہتے تھے کہ تنہائی بھرا سا گرنہ تھا
راستے پر یہی سبھی کیوں کھو گئے ہو گئے
اس سے پہلے اتنی گہری دھند کا منظر نہ تھا

راشد طراز

غزلیں

جو چاہتا نہیں تھا وہ تعزیر سے ہوا
شہرہ مرا بھی حلقہ زنجیر سے ہوا
تھکنا تھا سر کو اول و آخر اسی جگہ
افسوس ہے یہ کام بھی تاخیر سے ہوا
جب سامنا ہوا تو زباں ہو گئی خموش
ممکن نہ تھا سخن سے جو تحریر سے ہوا
سارا گداز مخفی ہے اپنے نیاز میں
دل آئینہ تو ذوق کی تاثیر سے ہوا
دیکھا تھا میں نے حرمت باطن کا ایک خواب
اور سرخرو سکوت کی تعبیر سے ہوا
مشکل تھا دار پر کوئی انوار اعتماد
میرے چراغ سر کی جو تصویر سے ہوا
راشد طراز باب نمائش میں کیا کروں
انکار مجھ کو اپنی ہی تعمیر سے ہوا

پہلا سا اضطراب وہ ہوش و ذہن نہیں
پھر بھی نواح جاں میں مجھے یخوت نہیں
عرفان ہے یہ شوق شہادت کے ذیل میں
تجربہ سے ارتباط نہیں ہے تو خون نہیں
کیا ہے کہ کائنات میں ضم ہوئی ہے ذات
کوئی بھی خط میان درون و بیرون نہیں
ہے رات میری مشعل جاں سے دھلی ہوئی
میں شہر ہے چراغ میں خوار و زبوں نہیں
مقتل میں میرے نغمہ امکاں سے شور ہے
سب جانتے ہوئے بھی میں خاموش کیوں نہیں
یہ کم نہیں وقار سلامت ہے دار پر
میں اس جگہ بھی دیکھے یکجہ سرنگوں نہیں
آنکھوں کو جلنا پڑتا ہے آخر تلک طراز
وہ خواب کیا ہے جس میں ذرا بھی فسوس نہیں

ادریس صدر

غزلیں

غزل کے نام سے کیا کیا نہیں نکالتا ہوں
کٹافتوں سے جہان حسین نکالتا ہوں
مٹانٹوں کے یہ جھوٹے نگیں نکالتا ہوں
شکن شکن کو کھرچ کر جبیں نکالتا ہوں
ابھی نکالی ہے دو گز زمین اپنے لئے
تیری جگہ بھی غم جاں گزریں نکالتا ہوں
جواز ہاتھ لگا ہے تو پھر تکلف کیا
کوئی سبیل حیات آفریں نکالتا ہوں
مرا زوال عروج آشنا نہیں ہوگا
کہیں دبوئی تھی کشتی کہیں نکالتا ہوں
غزل میں فکر کے تیور مجھے بھی کھلتے ہیں
مگر میں اس کا جنازہ نہیں نکالتا ہوں

یہ کیسی گونج تھی سیراب ہو گیا صحرا
کے پکار رہا تھا خیال کم گشتہ
وہ کیسے لوگ تھے خلوت میں انجمن آرا
یہ کیسے لوگ ہیں محفل میں اس قدر تنہا
تمام عمر رہا اضطراب دیدہ و دل
مگر یہ ہوش نہیں انتظار تھا کس کا
چلو کہ شہر خموشاں میں دو گھڑی بیٹھیں
بہت دنوں سے کچھ اپنے لئے نہیں سوچا
حدیں پھلانگ چکا ہے ہزار بار قلم
ستم تو یہ ہے کہ کسی نے بھی نہیں ٹوکا
اداس چلوں پہ آنسو لڑتے رہتے ہیں
ہنوز صدر نے رونے کا فن نہیں سیکھا

وہی احساس بام و در ہے اب بھی
جو پہلے تھا وہ میرا گھر ہے اب بھی
قریب جاں تو کچھ تسکین سی ہے
قریب دل وہی محشر ہے اب بھی
بھلانے کی جسے کوشش بہت کی
میری آنکھوں میں وہ منظر ہے اب بھی
ابھی دھرتی کی امیدیں ہیں روشن
سر کو سہارا ہے اب بھی
میں اب بھی پہلے جیسا اک سپاہی
مقابل میرے اک لشکر ہے اب بھی
اڑانوں کی حدیں تو مٹ چکی ہیں
مگر پہنچھی توانا ہے اب بھی

منزل تو سب کی ایک ہے راہیں جدا جدا
اک مرکز نظر ہے راہیں جدا جدا
پیروں میں آشنائی کی بیزی الگ الگ
طوق گلوں میں رشتوں کی باہیں جدا جدا
خوف اجل تو ایک ہے سب کے لئے مگر
سب نے تراش لی ہیں پناہیں جدا جدا
ڈھلتے ہیں کارخانوں میں اک جیسے آدمی
جبکہ یہاں ہیں تجربہ گاہیں جدا جدا
ہے زرد زرد دھوپ میں اک زرد زرد شام
مدقوق زندگی کی کراہیں جدا جدا
ہر ذرہ ہی تڑپتا ہے درد فراق میں
نالے الگ الگ ہیں تو آہیں جدا جدا
ہر شخص ہی پیجاری یہاں لٹشی کا ہے
سر پہ لگائے اپنی کلاہیں جدا جدا
ہر فرد مست ہے یہاں دنیا کی چاہ میں
لیکن ہر اک دل میں ہیں چاہیں جدا جدا
کچھ فرض ہیں سبھی کے لئے کچھ ہیں اختیار
حکم خدا ہے سب کو نباہیں جدا جدا
اشفاق تیرے شعروں میں کچھ زندگی بھی ہے
نقاد لوگ کس کو سراہیں جدا جدا

شفق سوپوری

غزلیں

کے پتہ ہے لب اپنا ہی خواب دیکھیں گے
ہم آئینے کی نظر سے سراب دیکھیں گے

اب اس کے بعد مقدر مسافروں کا ہے
عذاب دیکھنا ہو تو عذاب دیکھیں گے

وہ لوگ تیرہ جہاں سے ضرور آئے ہیں
مگر یہ کس نے کہا آفتاب دیکھیں گے

مرے کسان بھی کیا بچ بونے سے پہلے
نظر اٹھا کے اداۓ سحاب دیکھیں گے

کے گماں تھا کھنڈ دشت سے گزرتے ہوئے
ہم اتفاق سے سوئے گلاب دیکھیں گے

عجب نہیں کہ کبھی ہاتھ آئے اسم اعظم
پھر ایک بار پرانی کتاب دیکھیں گے

وہ بے نیاز ہیں تو درمیاں سراپوں کے
قرین نخل حقیقت میں آب دیکھیں گے

اپنے بزرگوں سے روگردانی کی ہے
ہم نے عدو کے گھر کی نگرانی کی ہے

دیوانے تو ڈھول بجا کر چپ بھی ہوئے
اب تو یہ نوبت حکم سلطانی کی ہے

دھرتی ان پر جگ ہوئی ہے جب جب بھی
بیٹوں نے ماں کی نافرمانی کی ہے

جنگ تو جیت گئے لیکن تیری کمک پر
ہم نے بھروسہ کر کے اتادانی کی ہے

وقت نے میری خاک سے آئینہ بنا کر
مجھ کو عطا یہ کیسی حیرانی کی ہے

دشمن کو اس کی سیاست چلانے میں
میرے منصوبوں نے آسانی کی ہے

نعمان شوق

غزلیں

مانتا ہوں مہربان ہے آفتاب اس پار کا
میں بھی تو سایہ نہیں گرتی ہوئی دیوار کا

سر پھرے کچھ اور دشمن کی صفوں سے جا ملے
اور کیا بگڑا ہماری چیخ سے سرکار کا

کون سا ہم سرمد و منصور ہیں خوش آمدید
راستہ روکا ہے کس نے آپ کی تلوار کا

دوستوں کی مہربانی سے ہوئی ہے پانچ سال
میری مٹی میں بھی تھوڑا خون ہے قندھار کا

درمیانی راستے ہیں بزدلوں کے واسطے
اپنا ہر بھگڑا ہوا ہے آ کر کا یا پار کا

چومتا ہے خون میں ذوبے ہوئے ہاتھوں کو بھی
کم سے کم اک آدمی تو ہے یہاں کردار کا

قلندر اسے دیکھنے سے رہا
یہ خود سر اسے دیکھنے سے رہا

اسی نے بنایا ہے انساں مجھے
کہ پتھر اسے دیکھنے سے رہا

لڑی جائے جنگ آ کر یا پار کی
میں چھپ کر اسے دیکھنے سے رہا

اسے لامکاں سے ہے نسبت عجیب
مرا گھر اسے دیکھنے سے رہا

ستارہ نہیں ہے نہ وہ چاند ہے
سمندر اسے دیکھنے سے رہا

وہ دلبر ہے ساتوں سموات کا
یہ منظر اسے دیکھنے سے رہا

عبدالسلام عاصم

غزلیں

خوش عمل یوں بھی پیش آئے کوئی
شہر سے گاؤں لوٹ جائے کوئی

جس نے برعکس کی نفی کی ہو
آئینہ کیا اسے دکھائے کوئی

اس طرف سارے در مقفل ہیں
اس طرف اب نہ اور جائے کوئی

کسی صورت پہ خامشی ٹوٹے
بے سبب شور ہی بچائے کوئی

آج کی شب ہے انتظار کی شب
آج کی شب مجھے رلائے کوئی

ایک اک بند ٹوٹ کر بکھرے
یوں بھی عاصم بدن پہ چھائے کوئی

یوں تہہ شبہم چمن رکھنا بھی کیا
خواہشوں کو بے سخن رکھنا بھی کیا

گھر کی دیواریں نہ دیں جس کا پتہ
ایسی دولت ایسا دھن رکھنا بھی کیا

بننے بننے بھی بگڑ جاتی ہے بات
اتنی لہجے میں چہن رکھنا بھی کیا

زندگی جینے کی ضد اپنی جگہ
باندھ کر سر سے کفن رکھنا بھی کیا

لس کی تعبیر سے آشنا
خواب کے جیسے بدن رکھنا بھی کیا

غزلیں

بہہ رہا تھا ایک دریا خواب میں
 رہ گیا میں پھر بھی تشنہ خواب میں
 جی رہا ہوں اور دنیا میں مگر
 دیکھتا ہوں اور دنیا خواب میں
 اس زمیں پر تو نظر آتا نہیں
 بس گیا جو سراپا خواب میں
 روز آتا ہے مرا عم بانٹنے
 آسمان سے اک ستارہ خواب میں
 مدتوں سے دل ہے اس کا منتظر
 کوئی وعدہ کر گیا تھا خواب میں
 کیا یقین آجائے گا اس شخص کو
 اس کی بابت جو بھی دیکھا خواب میں
 ایک بستی ہے جہاں خوش ہیں سبھی
 دیکھ لیتا ہوں میں کیا کیا خواب میں
 اصل دنیا میں تماشے کم ہیں کیا
 کیوں نظر آئے تماشہ خواب میں
 کھول کر آنکھیں پشیاں ہوں بہت
 کھو گیا جو کچھ ملا تھا خواب میں
 کیا ہوا ہے مجھ کو عالم ان دنوں
 میں غزل کہتا نہیں تھا خواب میں

نیند پلکوں پہ دھری رہتی تھی
 جب خیالوں میں پری رہتی تھی
 خواب جب تک تھے مری آنکھوں میں
 شاخ امید ہری رہتی تھی
 اک سمندر تھا تری یادوں کا
 دل کے صحرا میں تری رہتی تھی
 کوئی چڑیا تھی میرے اندر بھی
 جو ہر ایک عم سے بری رہتی تھی
 حیرتی اب ہیں سبھی پیانے
 یہ صراحی تو بھری رہتی تھی
 کتنے پیوند نظر آتے ہیں
 جن لباسوں میں زری رہتی تھی
 کیا زمانہ تھا میرے ہونٹوں پر
 ایک اک بات کھری رہتی تھی
 کیا ہوا اب کے مری بستی کو
 سہی رہتی تھی ڈری رہتی تھی
 ایک عالم تھا مری مٹھی میں
 پاس جادو کی دری رہتی تھی

رفیق انجم

غزلیں

ڈار سے پچھڑا چھٹی ہوں میں، ایک نشیمن ڈھونڈ رہا ہوں
پر بت پر بت، ساگر ساگر، اپنا مسکن ڈھونڈ رہا ہوں
راتوں کے آنگن میں ہر پل ہر با کوئی گاتا ہے
دن کے اندھے دیرانے میں پچھڑا سا جن ڈھونڈ رہا ہوں
سانجھ سویرے فٹ پاتھوں پر دنیا روپ بدلتی ہے
گھر کے باہر گھر کے بھیتر اپنا جیون ڈھونڈ رہا ہوں
اجلے چہرے، گندی بستی، بہتا تالا، رکتی گاڑی
رشتوں کے ایک نوئے پل پر، پریم کا درجن ڈھونڈ رہا ہوں
شام ڈھلے مندر کے پیچھے سایہ اک لہرایا ہے
انجم پکڑندی پر بیٹھا ایک پجارتن ڈھونڈ رہا ہوں

شام روزانہ نئے رنگ دکھا دیتی ہے
رات چپکے سے مگر درد چھپا لیتی ہے
بند پلکوں میں برس جاتا ہے ساون کیسے
خشک آنکھوں میں سمندر وہ چھپا لیتی ہے
میری آمد سے وہ کچھ خوش نہیں ہوتی پھر بھی
بے دلی سے ہی سہی خوان سجا لیتی ہے
شوخی آنکھوں میں عجب رنگ فسوں ہے یارو
میری لاعلمی میں وہ مجھ کو چرا لیتی ہے
جب اتر آتی ہے دل پر مرے کالی سی گھنا
چشم دیراں سے وہ اک رستہ بنا لیتی ہے
گردنیں جن کی رعونت سے تنی رہتی ہیں
زندگی ان کو بھی محکوم بنا لیتی ہے
جب پرکھتی ہے مجھے خلوت شب میں انجم
ایک قطرے کو سمندر بنا لیتی ہے

تیز عاقل

غزلیں

طارِ نفس جاں گداز جانتے ہیں
غموں میں گھلنے کو ہم تو نماز جانتے ہیں

یہ شوق سود و احساس زیاں اچھا نہیں لگتا
تھکے کاندھوں پہ یہ بار گراں اچھا نہیں لگتا

جو بولتے ہیں حقیقت سے وہ نہیں آگاہ
ہے مہرجن کے لبوں پر وہ راز جانتے ہیں

چمن سے دور ہو جانے پہ شکوہ تھا اسیری کا
نفس سے چھوٹنے پر آشیاں اچھا نہیں لگتا

حواس و ہوش نا آشنا سبھی لیکن
جنوں کی ذہن سے ہم ساز باز جانتے ہیں

گماں کی رات سچائی کی کر نیں چبھنے لگتی ہیں
یقین کی دھوپ میں ابرگماں اچھا نہیں لگتا

ہر ایک بزم میں چرچا ہوان کی خای کا
اسے بھی لوگ بڑا امتیاز جانتے ہیں

عمل کے تیز رو پنجھی کا نام ممکن فہر جانا
جو زیر پر نہ ہو وہ آسماں اچھا نہیں لگتا

اٹھائے اٹھ نہ سکیں گے کسی سے آپ کے ناز
یہ فن تو صرف ہم اہل نیاز جانتے ہیں

اگر جہد مسلسل پر نہ رکھی ہو بنا اس کی
تو خود اپنی امیدوں کا جہاں اچھا نہیں لگتا

اسی لئے تو نہیں نعمتوں پہ ہم اتراتے
کہ زندگی کے نشیب و فراز جانتے ہیں

راشدانور راشد

غزلیں

بن کے دل تو مرے سینے میں دھڑکتے رہنا
اے گل تازہ جہاں رہنا چاہتے رہنا

مطمئن تم نہ ہوئے چاند ستارے پا کر
مجھ کو راس آگیا جگنو سا چمکتے رہنا

اب کے شاید یہ سفر خون رلائے لیکن
لوٹ کے آؤں گا رستہ مرا تکتے رہنا

مستقل دید سے پتھر میں بدل جائے گا
اس طرف دیکھنا جب آنکھ جھپکتے رہنا

کوئی سدھ کوئی دلیز نہیں حد نظر
دل آوارہ کا شیوہ ہے بھٹکتے رہنا

سفینہ میرا کنارے پر غرق آب ہوا
مرا حریف سیاست میں کامیاب ہوا

ذرا سی دیر کو سوچا تھا تیرے بارے میں
وہ ایک لمحہ مرے واسطے عذاب ہوا

جو بدنگمان تھی ساعت اسے حیات ملی
جو خوش گوار تھا لمحہ وہ خواب خواب ہوا

دل تباہ نے تو اہتمام خوب کیا
تمہاری یاد کا جلسہ مگر خراب ہوا

کوئی بھی مد مقابل نہیں ہے سوچتے تھے
مرے علاوہ مگر سب کا انتخاب ہوا

مفہوم سمجھتا ہے گماں کا نہ یقین کا
شہرت کی ہوس نے مجھے رکھا نہ کہیں کا

اچھا ہو جو عریانی میں کچھ اس کی آئے
اچھا ہے کہ ہو جاؤں میں پیوند زمیں کا

کس زندہ احساس پہ ہم لوگ کھڑے ہیں
اب کوئی تصور ہے مکاں کا نہ مکین کا

ہو جائے بھلے ایک زمانہ مرا دشمن
کیا خاک بگاڑے گا کوئی خاک نشین کا

ہر چیز چمکتی ہوئی لگتی ہے تہہ آب
ہے عکس سر آب یہ کس ماہ جبین کا

اس کارگہ زیست سے فرصت نہ ملی شان
افسوس میں دنیا کا رہا اور نہ دیں کا

کوئی پریوں کی کہانی ہی سنا دے بابا
چین کی نیند مجھے آج سلا دے بابا

شہر کی بھیڑ میں ہر شخص ہے تنہا تنہا
اس نئے شہر کو پھر گاؤں بنا دے بابا

درس حق کوئی کا دیتی ہیں کتابیں تیری
ان کتابوں کے مطابق ہی چلا دے بابا

زہر کا جام ہے سولی ہے سلاسل کے صلیب
سچ کا انعام یہی کیوں ہے، بتا دے بابا

میں بھی فرسودہ عقیدوں کی جڑیں کاٹ سکوں
کسی صورت مجھے سقراط بنا دے بابا

میں زمانے کی حقیقت سے نہیں ہوں واقف
یہ زمانہ مجھے زندہ نہ چلا دے بابا

بات میری بھی سنیں غور سے دنیا والے
میرے ہاتھوں میں بھی لائچی تو دلا دے بابا

منتظر پھیر میں لفظوں کے پھنسا لے گا تجھے
اپنی کٹیا سے اسے دور بھگا دے بابا

عطاء عابدی

غزلیں

عجب ہے کار فضول میرا
 نبوں نما ہے اصول میرا
 محبتوں کا کرشمہ کہیے
 غنی ہے قلب ملول میرا
 سبھی کی آنکھوں سے خواب دیکھوں
 ہے ایک شوق فضول میرا
 نمایاں تر ہے ہر امتحان میں
 اصول رد و قبول میرا
 مری نظر میں ہے رشک گلشن
 وہ دشت جس میں ہے پھول میرا
 خرد کے بام عروج پر ہے
 ظلم فن جہول میرا
 سماعتوں سے ہوں میں گریزاں
 اگرچہ قصہ ہے طول میرا
 چمن میں ہر سو مہک رہا ہے
 وہ زخم ہے یا کہ پھول میرا؟
 گمان اس کا اہم ہے عابد
 یقین ہے لیکن فضول میرا

ہے رشک مہر ہر ستون میرا
 یہی ہے عکس فنون میرا
 پناہ دانش دروں سے مانگے
 رہے سلامت جنون میرا
 صداقتوں کے شکم سے ظاہر
 عدم شکست فسون میرا
 وجود ہے خوشبوؤں کا شاہ
 رگوں میں گل کی، ہے خون میرا
 چپک گیا ہے عدد کے لب پر
 سوال بن کر سکون میرا
 ہر ایک سرحد سے ہے یہ واقف
 خرد کا حاصل جنون میرا
 عجب ہے غم کی یہ پاسبانی
 ادب رہیں سکون میرا

شور و غل میں آسماں موجود تھا
کس طرف تھا میں کہاں موجود تھا

دھوپ میں دیکھی گئیں پرچھائیاں
پانیوں میں بھی مکاں موجود تھا

آگ کی لپٹوں کا میں شاہد نہیں
میری آنکھوں میں دھواں موجود تھا

رخ ہوا کا بھی بدل سکتے تھے ہم
کشتیاں تھیں، بادیاں موجود تھا

توڑ دی غصے میں اک دیوار پھر
گھر میں پھر اک راز داں موجود تھا

تم مری پہچان سے واقف نہیں
ڈھونڈ آئے میں کہاں موجود تھا

اپنے ہونے کا مجھے احساس تھا
میں بہ فیض جسم و جاں موجود تھا

دل تسلی دے رہا تھا پھر مجھے
عادتاں اک مہرباں موجود تھا

عشق کا موسم ہر اک موسم
حسن کا موسم ایک بہار

چاند ہمارے گھر اترے گا
رات ہمارے ساتھ گزار

تجھ کو بھلایا ہم نے لیکن
بھول نہ پائے تیرا پیار

آج بھی ہم کو یاد آتا ہے
گھر آگن میں ایک چنار

عشق کے روگی پہونچے لوگ
باقی سارے لوگ مکنوار

سلیم انصاری

غزلیں

نمو جذبات سے سرشار مٹی
بنائی ہے مجھے شبکار مٹی

یہ کس کے لمس کی جادوگری ہے
بدن میں ہو گئی بیدار مٹی

میں اندر سے بکھرنا چاہتا تھا
سو مجھ کو کر گئی مسمار مٹی

میں کٹ جاتا ہوں جب اپنی جڑوں سے
بلاتی ہے سمندر پار مٹی

جنوں کے خواب دکھلانے لگی ہے
مرے اندر کی دنیا دار مٹی

شاخ سے در بہ در ہوا ہے پھول
تب کہیں معتبر ہوا ہے پھول

ہے سفر دشت نامرادی کا
اور مرا ہم سفر ہوا ہے پھول

جانے کیا عذاب ہے کہ مجھے
جعلہ چشم تر ہوا ہے پھول

تیرے قدموں کی آہنیں پا کر
میرا مٹی کا گھر ہوا ہے پھول

وہ سمجھتا ہے مجھ کو خار سلیم
جو مجھے چوم کر ہوا ہے پھول

غزلیں

مجھ میں اب ہر ایک منظر یوں اترنا چاہتا ہے
جیسے دریا ریت کا پل پل بکھرنا چاہتا ہے

دل ہمارا آج ایسا کام کرنا چاہتا ہے
یاد کی ہر ایک منزل سے گزرتا چاہتا ہے

کب تلک میں شانت موجوں سے سدا کھلا کر دوں گا
میرے اندر کا سمندر اب بکھرنا چاہتا ہے

درد کا احساس دل ہی میں رہے تو بیش قیمت
موج اندر موج بن کر کیوں ابھرنا چاہتا ہے

دیدہ پر شوق میں اس روئے زیبا کو سجا کر
دل ہمارا اک ذرا سا بس نکھرنا چاہتا ہے

کب تلک مہر خموشی میرے بند ہونٹوں پر رہے گا
کر کے وعدہ وہ ستم گر اب مکرنا چاہتا ہے

کون سی منزل پہ آخر آگئی ہے خود فریبی
عاشق سادہ بھی اب بننا سنورنا چاہتا ہے

کیا کریں عاصم میاں کیسی عجب ہے آرزو یہ
دل ہمارا پر کبوتر کے کترنا چاہتا ہے

شہر اب مصر کا بازار ہوا ہے
کون یوسف کا خریدار ہوا ہے

سنگ تقدیر وفادار ہوا ہے
آج کب یہ تو کئی بار ہوا ہے

بر ملا عشق کا اظہار ہوا ہے
آپ سمجھا کریں اظہار ہوا ہے

ہے نہ سقراط کوئی پھر بھی وہی کیوں
زہر پینے کا خطا دار ہوا ہے

ہے یہی عشق کی معراج ہمارے
رشتہ گل چیر بن یار ہوا ہے

شوق گفتار بھی راحت جاں تھا
اب وہی جان کا آزار ہوا ہے

جس کا ہے دامن کردار حریدہ
لو وہی صاحب کردار ہوا ہے

خواجہ جاوید اختر

غزلیں

خوش رنگ، خوش گوار نظارے نہیں رہے
بھیلیں اداس ہیں کہ شکار سے نہیں رہے

کیسے کئے گی ہجر کی اب یہ طویل شب
کنٹی کے بھی فلک پہ ستارے نہیں رہے

اب انکی خیریت نہ کبھی ہم سے پوچھنا
ان سے تعلقات ہمارے نہیں رہے

ہم دن گزارتے تھے کبھی جن کی چھاؤں میں
وہ بیڑ بھی ندی کے کنارے نہیں رہے

کیسے اب انکو اپنے گلے سے لگائیں ہم
اٹھتے تھے جوز میں سے شرارے، نہیں رہے

جاوید ان سے مل کے چلو دیکھتے ہیں ہم
ہیں بھی ہمارے وہ کہ ہمارے نہیں رہے

بڑے شہروں میں دیکھا ہے زیادہ تر نہیں ملا
مکان تو خوب ملتے ہیں کوئی بھی گھر نہیں ملا

لبو میں تر یہاں ہر ایک سر ملا تو ہے لیکن
تعجب ہے کسی کے ہاتھ میں پھر نہیں ملا

ملا کرتے ہیں اکثر تاج تاجلوں کو دنیا میں
کسی بھی تاج کو لیکن مناسب سر نہیں ملا

میرے احباب مجھ سے رات دن ملتے تو ہیں لیکن
جو ڈھونڈو تو کوئی بھی دوست موقع پر نہیں ملا

منم خانے ہر اک جانب ہیں لیکن بت بنانے کو
یہاں پھر تو ملتے ہیں کوئی، آذر نہیں ملا

غرض شامل ہے اسکی اکساری میں کوئی درد
کبھی وہ شخص مجھ سے اس طرح جھک کر نہیں ملا

تمنا تھی کہ تجھکو دیکھتے ہم پاس سے اک دن
مگر اسے زندگی تجھکو ترا محور نہیں ملا

مجاز جے پوری

غزلیں

وہ اس سر کو بھول گئے
 یا پتھر کو بھول گئے
 شعلوں کو دل یاد رہا
 چشم تر کو بھول گئے
 سرگوشاں ہیں پھر پتھر
 پھر آزر کو بھول گئے
 ہم سے مل کر غم شاید
 دنیا بھر کو بھول گئے
 دیو و کعبہ کے درہاں
 اس کے در کو بھول گئے
 جلوہ گر کہلاتے ہو
 دیدہ ور کو بھول گئے
 آزادی کے سوداگر
 پس منظر کو بھول گئے
 ان کے گھر یاد آتے ہیں
 جو اس گھر کو بھول گئے
 پتے ہیں کیا آپ مجاز
 بحر و بر کو بھول گئے

وہ ہر غم کو بھول گئے
 یعنی ہم کو بھول گئے
 ان کی آنکھیں بھرتے ہی
 ہم شبنم کو بھول گئے
 کچھ کو یاد نہیں
 کچھ آدم کو بھول گئے
 ناسوروں کے جم گھٹ میں
 سب مرہم کو بھول گئے
 اپنا ہی دم بھرتے ہو
 کیا ہم کو بھول گئے
 رستے پر آئے تو ہم
 زیر و بم کو بھول گئے
 صحرا بھول گیا ان کو
 آہو رم کو بھول گئے
 ان کو ماوس یاد نہیں
 ہم پونم کو بھول گئے
 ساتی دیکھا اور مجاز
 بیش و کم کو بھول گئے

سرور ساجد

عبدالسلام کوثر

غزلیں

دھوپ کی مار سے بچنے کا یہ حربہ رکھ لو
تم تصور میں کسی چیز کا سایہ رکھ لو

اپنی پلکوں کی کھنی چھاؤں ہی لوٹا دو مجھے
راس نہ آئے گی ہم کو تم ہی دنیا رکھ لو

بے غرض پیار مردج نہیں بازاروں میں
پھر بھی امید کے کاسے میں یہ سکھ رکھ لو

آگے جاتا ہے ہمیں بار کے احساس کے ساتھ
تم کو تو رکنا ہے تم جیت کا نشہ رکھ لو

ضد پہ دونوں رہے قائم تو ملیں گے کیسے
مان جانے کا کوئی ایک تو رست رکھ لو

صلح دنیا سے اگر کر نہیں سکتے ساجد
اپنے حصے میں خسارہ ہی خسارہ رکھ لو

فسوں کاری سے جو واقف نہیں چشم غزالاں کی
حقیقت کیا سمجھ پائے گا وہ بزم نگاراں کی

عنایت ہو گئی جب سے تجلی گاہ جاناں کی
حقیقت کھل گئی مجھ پر جنوں کے راز پنہاں کی

مسلط ہو گئی گرد سیاست موسم گل پر
کہ پہچانی نہیں جاتی ہے اب صورت گلستاں کی

اسیر کیسے جانے جاناں ہوا ہے جب سے دل میرا
نظر آنے لگی ہے ہر طرف زنجیر زنداں کی

خزاں کا غمزدہ ماحول ہی راس آئے گا جن کو
کریں گے وہ بھلا کیا آرزو جشن بہاراں کی

کھڑا ہے آج کا انساں تباہی کے دہانے پر
محبت ہی بدل سکتی ہے تصویر انساں کی

یزیدی فکر سے الجھے ہوئے ہیں ذہن و دل جن کے
وہ کیا سمجھیں گے عظمت سرخی خون شہیداں کی

سفر کی آبلہ پائی سے جو واقف نہیں کوثر
سمجھ پائے گا وہ کیسے چیمن خار مغیلاں کی

غزلیں

پھر جنم لے گا کوئی تازہ خلا کمرے میں
اس قدر ٹوٹ کے دنیا نہ سا کمرے میں

بستر مرگ پہ بچنے کو ہے مٹی کا دیا
تعزیت کے لئے آئے گی ہوا کمرے میں

زندگی اپنے ہی مردوں کا تماشا نہ بنا
اب کوئی بولتی تصویر لگا کمرے میں

رنگ موسم در و دیوار سے کب اترے گا
کب عیاں ہوگا دھنک خواب مرا کمرے میں

جب بھی مانوس لگی آب و ہوا باہر کی
اجنبی جس کا احساس ہوا کمرے میں

نت نئے خانوں میں بیٹے رہے رشتے قیصر
روز اٹھتی رہی دیوار انا کمرے میں

مرا بچہ جہاں دیدہ بہت ہے
مجھے خوش دیکھ کر روتا بہت ہے

میں اپنا رنگ لب کا کھو چکا ہوں
ضرورت نے مجھے پہنا بہت ہے

مرے روشن اشارے مجھ رہے ہیں
میں گونگا ہوں مجھے کہنا بہت ہے

بسی ہے دل میں خوشبوئے قناعت
مجھے جتنی ملی دنیا بہت ہے

خبر رکھتا ہے دل کے موسموں کی
نظر کا زاویہ گہرا بہت ہے

میں اس کو سوچنے بیٹھا ہوں قیصر
جو میری سوچ سے اونچا بہت ہے

شارق عدیل

شبحونات

ہم اپنے اشکوں کی تشہیر کر کے کیا کرتے
ہوا اداس تھی تنویر کر کے کیا کرتے

درون قلعہ ہمیں سازشوں کا خطرہ تھا
فصل شہر کو تعمیر کر کے کیا کرتے

رہا نہ مسئلہ دار ورسن کی لذت کا
تو ہم حماقت تعمیر کر کے کیا کرتے

سبھی کے حافظے چوکس تھے مجھ کو سنتے ہوئے
تو لوگ شعروں کو تحریر کر کے کیا کرتے

جو جستجو کو تغافل کا نام دیتا تھا
ہم اس کے خواب کو تعبیر کر کے کیا کرتے

جنہیں تھی فکر حویلی کی لاج رہ جائے
نئے مکان کی تعمیر کر کے کیا کرتے

حصول رزق سے فرصت نہ مل سکی شارق
فراق لہجوں کو زنجیر کر کے کیا کرتے

یہ اندھیرا سا جو ہوا ہے میاں
میرے دل سے دھواں اٹھا ہے میاں

رات دن چین کیوں نہیں ملتا
جانے کس کی یہ بددعا ہے میاں

بات کیسے کریں زمانے کی
کون کس کا یہاں ہوا ہے میاں

گھر سے نکلیں تو پھر کدھر جائیں
راہ میں ہر طرف کنواں ہے میاں

ہار اور جیت کی نمائش میں
زندگی تو محض جوا ہے میاں

بعد گھر سے تمہارے جانے کے
دل کا پوچھو نہ کیا ہوا ہے میاں

آج دل کو سکون ہے میرے
کون ہے کس کی یہ دعا ہے میاں

کانپ اٹھا ہوں سوکھے پتے سا
اس نے نرمی سے جب چھوا ہے میاں

بھوک، غربت، غریب کے بچے
بحث کا یہی مدعا ہے میاں

ابراہیم اشک

رباعیات

(۱)

الفاظ یہ کہتے ہیں سخنور ہو جا
ہر موج یہ کہتی ہے سمندر ہو جا
پرواز یہ کہتی ہے کہ چھو لے افلاک
لحہ ہے تو صدیوں کے برابر ہو جا
(۲)

آہٹ کوئی محسوس ہوئی جاتی ہے
اب ساری فضا جھوم کے لہرائی ہے
پھر کوئی تصور میں چلا آیا ہے
ہر سانس رباعی کی طرح گاتی ہے
(۳)

امید وفا کی نہ کیا کر اے دل
جو زخم ملے اس کو سیا کر اے دل
جو مانگے اسے پیار کا ساغر دے دے
جب پیاس لگے زہم پیا کر اے دل
(۴)

حالات سے مجبور بھی ہو جاتے ہیں
دنیا میں جو طوفان سے ٹکراتے ہیں
جب ہار کا ہوتا ہے تجربہ کوئی
پھر جیت کے آداب نئے آتے ہیں
(۵)

پایا ہے قلندر کا جس نے مزاج
رکھتا ہے ٹھوکر میں شاہوں کے تاج
دنیا کے بدلنے سے نہیں بدلے گا
یکساں ہیں اشک اس کے کل اور آج

(۶)

وہ لوگ جو دنیا پہ ستم ڈھاتے ہیں
اپنے ہی فریبوں میں الجھ جاتے ہیں
ہوتا ہے عذاب ایسا نازل ان پر
تنبہائی میں سائے سے بھی ڈر جاتے ہیں
(۷)

عظمت جو اگر اپنی بچاتا ہے حسیں
دنیا میں اگر امن ہی لانا ہے حسیں
ملکوں کی جہی کو ہوائیں مت دو
دہشت کو اگر جڑ سے مٹانا ہے حسیں
(۸)

ہم اپنی زباں اپنا ادب رکھتے ہیں
اس راہ میں غدرت کی طلب رکھتے ہیں
اردو کے لئے اشک ہے اپنی یہ حیات
جینے کے لئے بس یہ سب رکھتے ہیں
(۹)

الفاظ میں معنی کے مگر بھی رکھو
جذبات میں کچھ اپنا ہنر بھی رکھو
ہے شعر کی عظمت کا تقاضا یارو
جو کچھ بھی کہو اس میں سحر بھی رکھو
(۱۰)

جس قوم کا معیار نہیں ہوتا ہے
اس قوم کا کردار نہیں ہوتا ہے
جو قدر نہیں کرتا ہے فن کاروں کی
اس ملک میں شہکار نہیں ہوتا ہے

مطالعہ

رقص شیطانی

قادر مطلق بتا

زندگی کا کون سا ہے

راستہ

نیاصداقت، آدمیت

نورایماں

دردانساں

راحت جاں

آگہی اور آشتی

سے ہو گئے محروم ہم؟

قادر مطلق بتا

کیا سچی تاریک راہوں کے

مسافر بن گئے؟

کیا مقدر میں نہیں ہے

اب کسی انسان کے

کوئی امکان روشنی کا

نیا یوں ہی سمجھتے رہیں گے

اب یہ انساں اس جہاں میں

کیا ز میں پر رقص

بھیانک رقص ہی جاری رہے گا

گفتنی قیامت

خالق ارض و سما

مالک کون و مکان

تیری نظروں سے نہیں کچھ بھی نہاں

عالم الغیب ہے تو

کیا خطا ہم سے ہوئی

کیا خطا ہم سے ہے ہونے والی

ہے تیرے علم میں سب کچھ اپنا

ہم کو اقرار ہے

ہم گنہگار و خطا کار بھی ہیں

مالک کون و مکان

انتاباد سے ہم کو

قہر نوتا ہے یہ کیسا ہم پر

کن گناہوں کی سزا ہے یا رب؟

کیا ابھی اور غضب ڈھائے گا

کیا عذاب اور بھی نازل ہو گا

کیا کوئی اور قیامت ہوگی

اس قیامت سے سوا؟

الحمد

آخری حاشیہ

نشد بردار ز ہریلی خوشبو
 مشاموں کے دلوں و صوفیوں بستی
 میری اکھڑی ہوئی سانسوں وحدت و سہنی
 اک سہی لا حاصل میں تم
 سہی لا حاصل
 (تمہید و زرخشن کی طرح خطاب)
 فرشتوں کی قباوں کے پس پردہ مگر
 چلیے دانتوں کی تھارین
 نرم و نازک سرخ و شاد و سبز
 اب بھی نیچے جاری ہیں

شکست خوردہ

فضا میں بوجھل ہوئی ہیں اتنی
 کہ گردنوں پر سروں سے بوجھ
 اب اٹھائے چلنا محال سا ہے
 ہوا میں ریح اندہ اور پھار کر رہی ہیں
 یقیں کی دوج اور برسی ہے
 ستار سے ستاروں پر سے ہے
 تمام رستوں پر جانوں کے کمان سے ہے
 درخت و تنہا جان سے ہاتھ پٹے ہو گئیں

سعید عارفی

نظمیں

دنیا والوں سے الگ

میں

ایک ایسے بند کمرے میں پڑا ہوں
جہاں گھڑی کی سوئی اٹک کر رہ گئی ہے
اندھیرے اور اجالے کا فرق مٹ چکا ہے
یہاں کوئی روزن ہے نہ در کوئی
مگر پھر بھی
سورج ہر لمحہ

سوانیزے پر چمکتا ہے
اس کی شعائیں
زواہ بدل بدل کر

میرے وجود میں اترتی رہتی ہیں
چاند کی لطیف روشنی
بے معنی ہو کر رہ گئی ہے
زمین کی سرسبزی اور شادابی
بے رونقی میں بدل گئی ہے
یہاں کی ہر شے میرے لیے

اب ساکت و جامد اور لایعنی ہو کر رہ گئی ہے
یہ بھی بہت اچھا ہوا

کم سے کم دنیا کے ہنگاموں نے الگ
ان فرسی باتوں اور کاموں سے دور تو ہوں
ایسی صورت میں
بند کمرے کا عذاب
مجھے قبول ہے

خواب دیکھنا عذاب ٹھہرا

(سعید عارفی کی آخری نظم)

ہماری آنکھوں میں
ان دیکھے خوابوں کر ہیں
شب و روز کھٹکتی رہتی ہیں
چمکتی رہتی ہیں
جن سے ہماری آنکھیں
لہو لہان ہوتی ہیں
ہماری آنکھوں نے جو خواب دیکھے تھے
منظر تا بہ منظر
افق تا بافق
ان کا عکس ابھرتا تو ہے
مگر
نہ تو کوئی ان پر
دھیان دیتا ہے
نہ ان کے اندر جھانک کر دیکھتا ہے
اور درد کو پہچانتا ہے
آخر یہ کیسے دیار میں
آگئے ہیں ہم

(۲۴ جولائی ۲۰۰۲ء)

تمہیں نہ سوچوں تو

تمہیں نہ سوچوں تو

رات کے سیاہ گر بھ میں

مر جاتا ہے سورج

اپنی پہلی مسکان بکھیرنے سے چشتر

سہم جاتی ہیں چڑیوں کی کلکاریاں

شاخوں پر مچلنے سے پہلے

ڈھلک جاتی ہیں پھولوں کی گردنیں

خواب دیکھے بغیر

تمہیں نہ سوچوں تو

ہوائیں لنگر ڈال کر بیٹھ جاتی ہیں

دیوؤں کو سانس نہیں آتی

چاند بہن لیتا ہے ماتمی لباس

ایک ایک کر کے گر پڑتے ہیں ستارے

آسمان کی پھٹی ہوئی اوڑھنی سے

تمہیں نہ سوچوں تو

گمان اور یقین کے بیچ

توازن برقرار رکھنے کی اذیت جھیلتا ہے دل

اپنے نہ ہونے کے کرب سے گزرتا ہے وجود

الفاظ نظم ہونے سے انکار کر دیتے ہیں

مشتبہ نظر آتا ہے

خدا۔۔۔۔۔!

عبادت

ایک طلائی پیشانی پر

اپنے حصے کی بے ربط تحریریں

سجا آنے سے چشتر

کوئی دعا نہیں مانگی تھی

مزاروں پر دھاگہ باندھنے سے پہلے

یہ ہاتھ لرز جاتے ہیں

بزرگوں کی آزمائش بجا نہیں

معدوم ہوتی ہوئی مرادوں کو غیب سے مانگنا

خدا کی توہین ہے

ان بے بضاعت آرزوؤں کا ٹھکانہ

عرش کے کسی کونے

فرش کے کسی گوشے میں نہیں

ایک طلائی پیشانی سے جواب آنے تک

اپنی تحریر کے زرفشاں ہونے کا یقین رکھنا

میری عبادت ہے

فخر رضوی

نظمیں / غزل

آپ ہمارے کتابیں سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہر مزید اس طرح کی شائع دار
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایم ایف

عہدہ حق : 03478848884

سردار طاہر : 03340120123

حشیم سیالوی : 03056406067

غزل

بھی تو ٹوٹ کے اپنوں کی طرح ملتی ہے
بھی یہ زندگی اک اجنبی سی لگتی ہے

ہوا کی سست کا کیسے پتا چلے مجھ کو
کھلا نہ در ہے نہ کوئی کھلی ہی کھڑکی ہے

قریب ہو کے بھی مجھ سے قریب ہو نہ سکا
یہ سانحہ نہ لگے پر یہ سانحہ ہی ہے

ترے بغیر بھی کتنے کوکٹ رہی ہے لیکن
یہ زندگی تو نہیں زندگی کے جیسی ہے

ہمارے بیچ عجب فاصلہ رہا حائل
کہ جیسے پڑی الگ ہو کے ساتھ چلتی ہے

ذرا قریب سے جا کر تو دیکھ لو رضوی
یہ کون شخص ہے اس کی کہاں کی بولی ہے

گرم جھونکا

میرے خیالوں کی سردیوں سے
سبھی اُمٹتیں ٹھنہر گئی ہیں
تمہاری یادوں کا گرم جھونکا
جو چھو کے گزرے

تو لہری اک، دل حزیں میں پہنچ کے شاید
وہ سوئے ارماں کو تھوڑی لودے
جلادے پڑ مردہ آرزو کو
اُجاڑے۔۔۔۔۔ سوئی سی زندگی میں
بہارا اک بار پھر سے لوٹے۔۔۔۔۔!

وہ لڑکی

بھیا نک سیہ شام میں
جب گر جتے ہیں بادل
چمکتی ہے بجلی

مجھے یاد آتی ہے وہ ایک لڑکی
جو نمپو سے اتری

ذرا تیز قدموں سے میری طرف آ رہی تھی
مری سوچ

اس کے ارادے میں کوئی قرابت نہ تھی
ایک پل کو میری پللیں جھپکیں

اسی لمحے پانی میں ہلچل ہوئی

اور نیلے پہ حیران بخ بست میٹھا

اسے ڈوبتے دیکھتا میں رہا

دیکھتا ہی رہا، بلبلا بلبلا

لمحہ وہی بلبلا!

نظمیں

معمول

کل پھر باس کی ڈانٹ پڑی تھی
 آج تو میں چھٹی لے لوں گا
 آج کا دن گھر پر گزرے گا
 بیوی آفس جا چکی ہے
 سب بچے اسکول گئے ہیں
 مونجہ رہے گی
 لیکن بھائی!
 کس کے ساتھ یہ دن گزرے گا
 راما چندرن ٹور پر ہے
 اور آہوجہ بزنس دیکھے گا
 چلو ابھی گیارہ بج رہا ہے
 باس آنکھیں دکھلائے گا
 تو کیا ہے

ایک نظم

مرے باطن میں صد بارنگ کے موسم
 کئی منظر، رتیں، طوفان
 پل، پل، پل رہے ہیں
 اور اپنی موت مرجاتے ہیں
 بھی ایسا بھی ہوتا ہے
 کہ اک موسم، کوئی منظر، کوئی رت، کوئی طوفان
 سلسل کی کڑی سے ٹوٹ کر
 ایک لمحہ رکتا ہے
 ذرا سا منجمد ہوتا ہے
 اور اک نظم ہوتی ہے

سج

دیو مالاؤں کے سب کردار، سب ہیرو
 کہاں جا کر بسے ہیں؟
 مرے بچے، مری اماں سے اکثر پوچھتے ہیں
 اگر ایسا کبھی ہو جائے
 وہ مجھ سے بحس کا کوئی اظہار کر بیٹھیں
 میں ان کی پتلیوں میں خوف و اسرار دو
 امید و بیم پاؤں
 تو سمجھاؤں
 مرے بچو!
 یہ سب قصے جو دادی تم سب کو روز سناتی ہے
 یہ سب قصے ہی باطل ہیں
 یا اب خدا ایسے ہی انسانوں کی پیدائش پر قادر ہے
 کہ جیسے تم ہو جیسا میں ہوں

لا حاصل

غبار کی تند آندھیوں میں
 جو آنکھ کھولیں تو فائدہ کیا
 یہ دشت بے انت یاں سے واں تک
 جو رہ ٹولیں تو فائدہ کیا
 روکیں تو جائیداد کیسی!
 چلیں تو پہنچے کہاں؟
 بتاؤ؟

مناظر عاشق ہر گانوی

قمر صدیقی

نظمیں

معراج کمال

بھوت پریت

اندھیروں، قبرستانوں
دیرانوں سے دور
انہوں نے اب کے ڈیرہ ڈالا ہے
بھرے پرے شہروں کی مصروف سڑک
اور پرے، وقت بازار
لوکل ٹرین کی دھکم پیل میں ان کا سایہ
دھیرے دھیرے پھیل رہا ہے
اندھیروں، قبرستانوں
دیرانوں سے دور
انہوں نے اب کے ڈیرہ ڈالا ہے
نجاتی کے جلسے تقریریں
ملاحی کی تجھے دارتا و طیس
اور مہاشے پنڈت جی کے منتر جاپ
ان کے جال میں الجھ گئے ہیں
اندھیروں، قبرستانوں
دیرانوں سے دور
انہوں نے اب کے ڈیرہ ڈالا ہے

تپش افروز چراغ ہستی
محفل حسن ہماں
نور حقیقت کا ظہور
سر پہ کلاہ زریں
آتشیں ذوق کی معراج کمال

فسانہ

دنیا سیاہ دواست ہو گئی
یعنی رات ہو گئی ہے
سارے دن کی
تھکن باندھ کر
گھر کی چہل پہل لوٹ گئی
روشنی کو خیندا گئی

نظمیں / غزل

فغضی

مجھے چھوڑ دو اپنی حالت پر

میں نہیں آنا چاہتا

تمہارے بدن کی دنیا میں

اس دکھ کو قائم رہنے دو اپنی جگہ

کیونکہ یہ دانگی ہے

اس دکھ کو فاصلہ طے کرنا ہے

ازل سے ابد تک کا

ہاں! اس سے حذر نہیں

کہ تمہارے بدن کی سرحد پر، قدم پڑتے ہی

دو چار لہجوں کے لئے

دور ہو جائے گا سارا دکھ

مگر باہر آتے ہی تمہاری دنیا سے

سامنے ہو گا وہی جنگل دکھ کا

جب یہ جنگل

اور بھی گھنا ہو جائے گا

خدا شہ ہے

اپنے وجود کے گم ہو جانے کا

صحبت کے لئے ایک نظم

محبت ایک حسیں لڑکی کی مانند ہے

بہت مغرور لا پروا

جو ہم جیسے کشادہ دل کے حصے میں

کبھی آئی نہیں اور کبھی شاید نہ آئے گی

ایک نظم

میں دھوکا دے رہا ہوں

دوسروں کو

یا خود اپنے آپ کو

کبھی سوچا نہیں اس مسئلے پر

مگر ڈرتا ہوں اب کہ

یہ ہشیاری!

کہیں مہنگی نہ پڑ جائے مجھے

غزل

حسن بے مثال ہو گیا

عشق لا زوال ہو گیا

تھا بڑا ہی سہل وہ سفر

پھر بھی میں غم حال ہو گیا

مجھ میں ایک دشت بس گیا

دل مرا غزال ہو گیا

فتح ہوا ہے چہرہ زمیں

آسمان لال ہو گیا

میں بھی اپنی زیست کے لئے

شامل مثال ہو گیا

خالد عبادی

آج کا ادبی ماحول کل کے ادبی ماحول سے یکسر مختلف اور بدلا ہوا ہے۔ آج وہ ظلمت پرستی ہے نہ غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے روز و شب، نہ چروٹی مغربی کا جوش اور اس میں غلو کی کیفیتیں نہ کسی سیاسی، سماجی تحریک کے مرحوب کن آفاقی اعلا مات اور ان کے پر فریب بلاوے، نہ نظریاتی یک جہی و یک گوئی اور اس کا ذہنی و فکری استبداد، نہ ہی آزادی فکر اور آزادی اطوار کی مجہولانے تاویلات سے لیس۔ غیر مقبول فلسفیانہ جہتوں کا اثر و نفوذ۔ یعنی آپ اپنے احساسات و جذبات، تجربات و مشاہدات ان سب سے ہم رشتہ ارتعاشات کو شدید بن کر بیان کریں یا سنجیدہ ہو کر آپ کو کیفر کردار تک پہنچانے کے لئے نہ کوئی مجلس مشاورت لائی جائے گی نہ کوئی فیصلہ ہی روانہ کی جائے گی۔

کسی سیاسی سماجی نظریے کے رسوخ حاصل کر لینے یا کسی فکری نظام یا فلسفہ کے مقبول ہو جانے کی سزا سماج یا معاشرہ کو جس انداز میں بھگتی پڑتی ہے وہ اتنی اند و ہناک و مہربان انگیز نہیں ہوتی اس لئے کہ وہاں تاریخی تغاٹ اور سماجی شعور اس کی بھر پائی کے لئے پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ ادب میں ایک کی کنڈیشننگ سینکڑوں ہزاروں کی کنڈیشننگ کا سبب بن جاتی ہے اس لئے کچھ دور جا کر پتہ ہی نہیں چلتا کہ کون کس کنڈیشننگ کا سبب بنا ہوا ہے۔ راستے طے شدہ، منزل معلوم، مبہم جوگی اور کند آوری خواب و خیال۔ پھر نقاد و محنت و مشقت سے گھبرانے والی مخلوق۔ ایسے میں قاری کے لئے ہی بہت ہوتا ہے کہ وہ اس ادب کو بالکل انھیں پر مھے لکھے لوگوں کے انداز میں سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے جنہیں نقاد کہتے ہیں۔ انھیں اس سے کیا غرض کہ اس ادب کی جس کی بنیاد اس کے پہلے کے ادب پر اور اس ادب کی اس سے پہلے کے ادب پر ہے معیار ہندی یا قدر شناسی کا پیمانہ متقدمین اور ان کے تسلسل میں زمانی بعد رکھنے والوں نے کیا طے کر رکھا تھا۔ اور اب اس وقت اس عظیم تاریخی و تہذیبی تسلسل پر قراور رکھتے ہوئے منظر نامہ کی تشکیل کس نچ پر ہونی چاہئے۔ ادب میں انسانی زندگی کی نمائندگی کا دعویٰ کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ انسانوں کی طرح ادب کا بھی اپنا بلڈ گروپ ہوتا ہے۔ اس میں نیر و ج پھونکنے یا کا یا پلٹ کی کوشش کرتے وقت اس کا خیال رکھنا ہوگا۔ ورنہ ادب کی زندگی کو نقصان سے دو چار ہونا پڑتا ہے بلکہ بعض اوقات زندگی کے لاسے ہی پڑ جاتے ہیں۔ کسی ادب کو سمجھنے کے لئے اس سے پہلے کے ادب کو اور اس سے پہلے کے ادب کو سمجھنے کے لئے اس انسانی معاشرہ کو جس میں وہ ادب خلق کیا گیا اور اس طرح موجودہ ادب کو سمجھنے کے لئے موجودہ انسانی معاشرہ کو سمجھنے کی مبہم سرکرتی ہوگی۔

ادب کی تخلیق کرنے والی جماعت کے لئے جہاں ان ساری باتوں کا جاننا ضروری ہے، وہاں اس کے لئے یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ اس صورت حال میں نقاد (ادب کو کسی نظریے یا فلسفہ کے تابع کر کے دیکھنے والی مخلوق) یا تو حاشے پر چلا جاتا ہے یا بڑے ہی فطری انداز میں خود یہ خود ثابت باہر ہو جاتا ہے۔ یعنی اب اس کی واپسی انداز میں نہیں ہو سکتی

جس انداز کے لئے وہ جانا جاتا تھا۔ اسے تاریخ زبان فلسفہ کے ساتھ ساتھ انسانی معاشرے کے ظاہر و باطن، اقدار کی تشکیل میں کام کرنے والے خفی و جلی ارتعاشات، ادیب کے رول اس کے آزمردہ یوں اور ان سب سے رل مل کر مشکل ہونے والے ادب اور اس کے حقیقی نفسی تفاعل سے آگاہی حاصل کرنی ہوگی۔ اس کے بغیر نہ وہ غائب کو سمجھ سکتا ہے نہ گوئے کو، یہ ہے نقاد کی واپسی کا پہلا مرحلہ، مرحلہ وار واپسی ہی اسے اس انجمن تک پہنچا سکتی ہے جہاں نکتہ سرائی اور نوا خشی حاصل زیست قرار پاتی ہیں۔

تخلیقات ہی تنقیدی ماڈل کی تشکیل کرتی ہیں۔ آج کی تخلیقات سے رفاقت کا معاملہ کرنے والے تنقیدی ماڈل کی عدم یابی کے پیچھے یہی منطق کام کر رہی ہے۔ اس صورت حال کو گمراہ کن انداز میں پیش کرنے کی کوشش ایک ایسی معصومیت ہے جو اب سے پہلے عدیم النظیر رہی ہے۔ سریندر پرکاش کو جس تنقیدی ماڈل نے سریندر پرکاش بنایا۔ کیا اسی تنقیدی ماڈل نے عصمت کو عصمت یا قاضی عبدالستار کو قاضی عبدالستار بنایا۔ ظاہر ہے کہ اس کا جواب نفی میں ہوگا۔ تو پھر اگر آج کا ادب ساجد رشید کو ساجد رشید یا ذوقی کو ذوقی بنانا چاہتا ہے تو کیا کرنا ہوگا۔ اس بات کو اس طرح بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ ساجد رشید یا مشرف عالم ذوقی میں اگر اس نقاد کو جس نے آج سے ۲۵-۳۰ سال پہلے کے کسی افسانہ نگار کی زبردست پذیرائی کی ہو (جیسے کہ سریندر پرکاش کی) خامیاں ہی خامیاں نظر آئیں تو کیا انہیں رو کر دینا چاہئے؟ کیا یہاں اس اعتراف کی ضرورت نہیں کہ جن خامیوں سے سابقہ سریندر پرکاش یا اسی قبیل کے کسی دوسرے یہاں تیسرے افسانہ نگار کے یہاں پڑا تھا وہی خامیاں یا اسی نوع کی خامیاں ان دونوں کے یہاں بھی موجود ہیں یعنی وہی روایتی فنی اسقام جو سریندر پرکاش یا ان سے پہلے بھی بعض افسانہ نگاروں کے یہاں موجود تھیں آپ کو نظر آئیں تو فوراً پہچان لی گئیں۔ لیکن تعین قدر کا معاملہ تو خامیوں یا نقائص کی بنیاد پر طے نہیں پاتا۔ اس لئے جب خوبیوں کی تلاش کا معاملہ سامنے آیا تو تو آپ کی پاکلی دہرا گئی۔ آپ تو صرف انہیں اوصاف یا خوبیوں سے واقف ہیں جو سریندر پرکاش کا اسی قبیل کے کسی دوسرے افسانہ نگار کی افسانہ نگاری کا حصہ ہیں یا انہیں اوصاف اور خوبیوں نے آپ کو مسحور کر رکھا ہے۔ ذوقی اور ساجد رشید نے وقت و حالات یا اپنے مزاج و افتاد سے مجبور ہو کر اپنے افسانوں سے جن اوصاف اور خوبیوں سے مالا مال کیا آپ انہیں شناخت کرنے میں ناکام رہے۔ اس لئے بھی نئے ادب کو کمزوریوں یا نقائص کی پوٹلی بناتے وقت اسے ماقبل کے ادب سے بچ اور کمتر گردانے وقت ستم ظریفی کی روایت قائم کرنے کے بجائے اپنی کوتاہی اور کم ہمتی پر لعنت بھیجی جائے۔

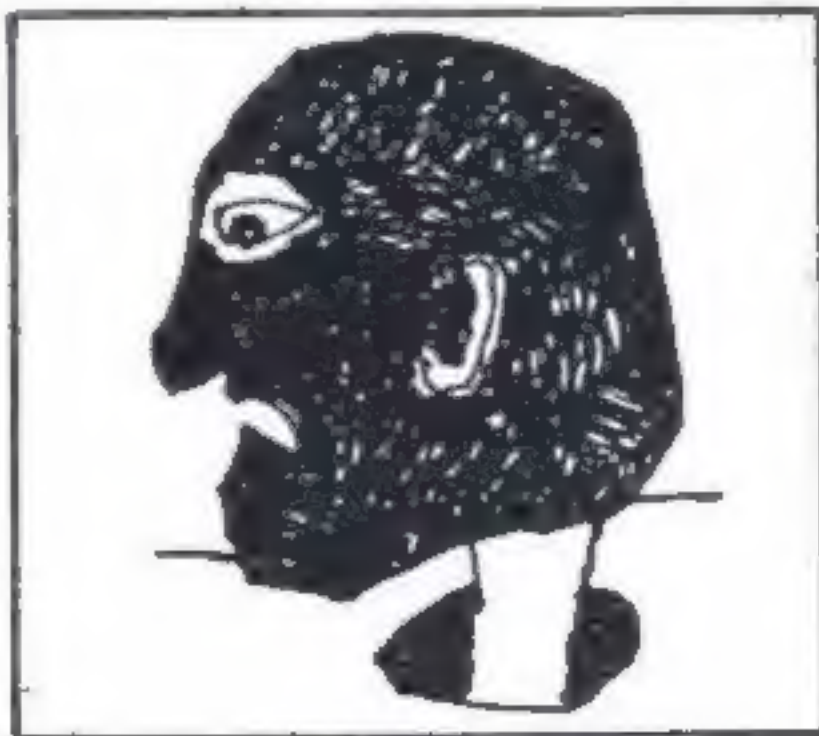
میراجی اور فیض کی پذیرائی کرنے والوں سے سے بھی یہی کوتاہی سرزد ہو رہی ہے۔ آج کے شاعر کو سمجھنے کے لئے اس تنقیدی ماڈل کا استعمال جو فیض یا میراجی کے لئے کیا گیا کس طرح بار آور ہو سکتا ہے؟ آپ اس تنقیدی ماڈل کو سامنے رکھ کر نئے شاعروں کو بے شک رد کر سکتے ہیں لیکن آپ کو یہ کہنے کا حق نہیں ہوگا کہ آپ نے انہیں سمجھنے کی کوشش کی یا اس کوشش میں کامیاب رہے۔

تنقید اپنے بارے میں بلند بانگ دعووں کی جو ڈھلی بھاتی رہتی ہے وہ بھی اس لئے کہ اسے اپنی خلقی حیثیت اور دائرہ کار کا علم نہیں۔ کبھی وہ خود کو تخلیق کے آگے آگے چلنے والی طاقت تصور کرتی ہے کبھی تخلیق کا متبادل یا ہم پلہ۔ کیا واقعی تنقید کا منصب یہی ہے کہ وہ تخلیقات کی رہنمائی کا فریضہ انجام دے یا خود ایک تخلیق مرتبہ حاصل کر کے آسمانی بلند یوں پر متمسک ہو جائے۔ مشکل یہ ہے کہ ہمارے یہاں غور و فکر کی روایت مردہ اور دماغ سوزی کی عادت ناپید ہو چکی ہے۔ کوئی مغربی افکار یا نظریات کی بار برداری میں مصروف ہے کوئی غیر متعلق باقیات شعریات کی ورق گردانی میں حیران و سرگرداں۔ نہ منزل کی خبر نہ رشتوں کا شعور۔ ادیب ہوں یا شاعر یا قاری سب کی مت ماری جا چکی ہے۔ آہ بے

چاروں کے اعصاب پر شہرت ہے سوار۔ لیکن شہرت کسے حاصل ہوتی ہے اور اس کے اثرات عہد بہ عہد کیسے دائمی اور ہمہ گیر بنتے چلے جاتے ہیں۔ ان باتوں کی انھیں مطلق خبر نہیں۔ سچی شعور رکھنے والوں کو واقعی سچی باتوں ہی میں مزہ آتا ہے۔ ورنہ آخر ایک نقاد یہ سمجھنے سے کیوں قاصر رہا کہ رہنمائی کا عمل ایک انتہائی پیچیدہ اور نفسیاتی عمل ہے۔ جو ایک تنقید بھی انجام ہی نہیں دے سکتی۔ یہاں تک کہ خود نفسیاتی اور مارکسی تنقید بھی۔ تنقید کا کام تخلیقی سرچشموں کی نشان دہی اور فنکارانہ سلوک و معرفت کی قدر شناسی ہے۔ تنقید چونکہ اپنی تشکیل میں لفظوں کی مدد لینے پر مجبور ہے۔ ساتھ ہی آگے چل کر بعض علمی، لسانی، منطقی اور سماجی اصطلاحوں کا استعمال بھی اس کی مجبوری بن جاتا ہے۔ اس لئے وہ لفظوں کا استعمال ہو یا اصطلاحوں کا اس کے پس پشت تخلیقی سرچشموں تک رسائی حاصل کرنے اور فنکارانہ تخیل و تصرف پر کمند آور ہونے کے داعیہ ہی کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی چاہئے۔ اس کے بغیر تنقید اپنی ذمہ داریوں سے سبک دوش نہیں ہو سکتی۔

ایک فنکار جس وقت تخلیقی عمل سے گزر رہا ہوتا ہے اس وقت اس کی حیثیت صرف ایک شاعر یا نثر نگار کی نہیں ہوتی بلکہ ایک عامی، صوتی، دانشور، سیاست داں، واعظ، استاذ، فلسفی، عاشق، مصلح اور باغی کی بھی ہوتی ہے۔ اس لئے کسی فن پارے کو کسی فلسفے کے تابع کر کے دیکھنے کا عمل دراصل فن پارے کی روح سے برأت یا اظہار اور فن پارے کو فلسفہ کی اطلاقی قدر کے بطور قائم کرنا ہے یعنی ادب کو جس طرح ایک مصلح یا سیاست داں بن کر نہیں سلجھا جاسکتا اسی طرح صرف فلسفی بن کر بھی نہیں سمجھا جاسکتا۔ ادب کی تفہیم یا قدر شناسی کا معاملہ دراصل روح عصر کی تفہیم یا قدر شناسی کا معاملہ ہے۔ اور یہ تفہیم یا قدر شناسی جس قدر اکہری یا ادعائی ہوگی اسی قدر ناقص بھی ہوگی اور ناقابل قبول بھی۔ ادب کو محدود نظر سے دیکھنے کا معاملہ فی الواقع ادب کی حقیقت کو نظر انداز کر کے یا اس کے رول کو پس پشت ڈال کے اس کی آفاقیت اور عظمت کو مجروح کرنے کے مترادف ہے۔ تو کیا ایسا کسی سوچی سمجھی اسکیم کے تحت ہو رہا ہے اور اس کے پیچھے کوئی گہری سازش کام کر رہی ہے؟ کیا ادب اس طرف بڑھ رہا ہے یا بڑھ سکتا ہے جو بالآخر باغیانہ کردار کی تشکیل پر منتج ہوگا؟ کیا زندگی کی ان قدروں سے اس کا سروکار بڑھا ہے جو آفاقی اور کائناتی ہوتے ہوئے بھی ادارہ جاتی سرپرستیوں سے محروم ہیں؟ کیا ادب میں کوئی ایسی بات وقوع پذیر ہونے لگی ہے جو آزادانہ قوی اور بین الاقوامی عزائم کے لئے خطرناک ہو سکتی ہے؟ کیا حق و باطل کی کشمکش آخری مرحلے میں داخل ہو چکی ہے؟

فنکار اگر واقعی دوسروں سے زیادہ ذہین، حساس اور باشعور ہوتا ہے تو اس کی ذمہ داریاں بھی دوسروں سے سوا اور عظیم ہوں گی۔ فنکار نہ صرف اعلیٰ انسانی قدروں کا مبلغ ہوتا ہے بلکہ اعلیٰ ادبی قدروں کا پاسدار و محافظ بھی، ہمیں ان دونوں قدروں کے احتراز سے ان آفاقی اور کائناتی اقدار کی تشکیل کرنی ہے جو انسان، فطرت اور فن کار کے خلاف جاری ترقی یافتہ حربی نظام کو تباہ اور ملیا میٹ کرنے میں ہماری سچی رفاقت اور معاونت کر سکیں۔



Book No- 6
PAHCHAAN PUBLICATIONS
1, Baran Tala
Allahabad - 211003

KITABI SILSILA
PAHCHAAN
Editors : **ZAIBUNNISA**
NAYEEM ASHFAQ



کتاب بنی اور کتاب نویسی کے فروغ کے لئے پہچان پبلی کیشنز کی ایک اور پیشکش

سنجیدہ شعروادب کے نئے پڑاؤ کا پیشین گو

پہچان
پبلی کیشنز
فکشن

قیمت: پندرہ روپے

فکشن

شعرو سخن

نقد و نظر

تراجم

عالمی ادب

وسائل و جرائد

علاقائی ادب

مباحث

پہچان پبلی کیشنز، ا، برن تالہ، الہ آباد - ۲۱۱۰۰۳